



SEBASTIÃO
RIOS

*A pena da
galhofa e a
tinta da
melancolia*

Técnica narrativa e
interpretação social
na obra de Machado
de Assis

Cegraf UFG



UFG Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Diretora do Cegraf UFG

Maria Lucia Kons

Conselho Editorial deste livro

Carlos Liberato – Universidade Federal de Sergipe

Daniel Bitter – Universidade Federal Fluminense

Lara Amorim – Universidade Federal da Paraíba

Mauro Victoria Soares – Universidade Federal
da Integração Latino-Americana

Jordão Horta Nunes – Universidade Federal de Goiás

Sérgio de Sá – Universidade de Brasília

Teresa Manjate – Universidade Eduardo Mondlane

Thomas Fischer – Katholische
Universität Eichstätt-Ingolstadt

SEBASTIÃO
RIOS

*A pena da
galhofa e a
tinta da
melancolia*

Técnica narrativa e
interpretação social
na obra de Machado
de Assis

1ª edição
Goiânia, 2020

Cegraf UFG

© Cegraf UFG, 2020

© Sebastião Rios, 2020

Projeto gráfico, editoração eletrônica e capa

Géssica Marques de Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

GPT/BC/UFG

R586 Rios, Sebastião

A pena da galhofa e a tinta da melancolia: técnica narrativa e interpretação social na obra de Machado de Assis [E-book]. /

Sebastião Rios. – Goiânia: Cegraf UFG, 2020.

389 p.

Inclui bibliografia e índice.

ISBN: 978-65-86422-03-0

1. Literatura – História e crítica. 2. Autobiografia na literatura.
3. Assis, Machado de, 1839-1908. I. Título.

CDU: 82.09

Bibliotecária responsável: Amanda Cavalcante Perillo / CRB1: 2870

Advertência

Este texto foi originalmente apresentado como Tese de Doutorado em Sociologia na Universidade de Brasília / Universidade de Innsbruck, Áustria, com o título de *Ceticismo e ironia no pensamento social de Machado de Assis*, em 1998. Esta edição em livro sai com várias emendas de linguagem e outras, alguns acréscimos e supressões pontuais e pequena alteração em sua feição original. Em que pese o fato de conseguir acompanhar apenas um número limitado das publicações sobre a obra de Machado de Assis surgidas desde então, o que aqui vai escrito me parece válido, e ainda atual.

Agora, que há tanto me ocupei de outros e diferentes assuntos, ao reler estas páginas ouço um eco da impressão que tinha quando as escrevi e que entende com a importância da obra de Machado de Assis como fonte privilegiada de nossa *paideia*. Nesta quadra conturbada, de recuo nas conquistas – precárias e conseguidas a duríssimas penas – da democracia e da cidadania, avulta em significância as provocações de seus narradores ao senso crítico do leitor e a defesa intransigente da liberdade que comparece em sua obra. Espero que a presente tentativa de mostrar esta face velada da obra de Machado de Assis possa angariar a simpatia e alguma benevolência dos leitores.

À memória do professor João Gabriel Lima Cruz Teixeira, orientador, amigo e parceiro em várias aprontações do TRANSE – Núcleo Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance, no qual ele regeu uma trupe diversa e divertida para o compartilhamento e desenvolvimento de pesquisas em Performances Culturais, articulando trânsitos entre sociologia, psicanálise, cultura, teatro, literatura, antropologia, música, festas...

Agradeço *in memoriam* ao professor João Gabriel Lima Cruz Teixeira a paciência, amabilidade e competência na orientação e leitura crítica da tese, bem como ao professor Hans-Joachim Müller, coorientador na Universidade de Innsbruck, Áustria. Sou agradecido igualmente aos demais membros da banca examinadora, professoras(es) Danilo Lobo, Kátia Muricy, Mariza Veloso e Roberto Moreira (*in memoriam*), pela leitura atenta e pelas sugestões de aprimoramento.

Duas disciplinas sobre a obra de Machado de Assis cursadas com o professor Ronaldo de Mello e Souza na Universidade de Brasília – uma, optativa, durante a graduação em História e outra, no mestrado em Literatura – tiveram influência no desenvolvimento deste trabalho que vai além do que a citação de seus textos levaria a imaginar.

Gostaria de registrar também meus agradecimentos a Barbara Freitag, Jessé Souza e Sílvia Velho que, em diferentes momentos e situações, contribuíram para a realização deste trabalho e para a trajetória acadêmica de seu autor.

Agradeço a Willemien e Kees Halkes, pela presença amiga e apoio constante.

A escritura da tese que originou este livro não se viabilizaria sem o constante apoio e enorme dedicação de Clarissa Schmidt.

Durante o doutorado, tive bolsa do CNPq e da CAPES (Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior).

A Faculdade de Ciências Sociais da UFG propiciou a revisão do livro e o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, sua publicação.

Sumário

Introdução.....	10
PRIMEIRA PARTE	
A TÉCNICA NARRATIVA DE MACHADO DE ASSIS	22
Algumas implicações entre a vida e a obra do autor	23
Machado de Assis e o Realismo/Naturalismo francês	28
Perspectiva narrativa no romance de Machado de Assis.....	50
As autobiografias ficcionais.....	50
Memórias póstumas de Brás Cubas.....	51
Dom Casmurro.....	71
Memorial de Aires.....	79
Os romances autorais.....	98
Quincas Borba	98
Esaú e Jacó	108
Intertextualidade como superação do Realismo.....	114
A autorreferencialidade do romance de Machado de Assis.....	143

SEGUNDA PARTE

A INTERPRETAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA NA OBRA

DE MACHADO DE ASSIS 178

História e ficção: o Humanitismo como interpretação social..... 179

História e ficção na narrativa de Machado de Assis 179

O Humanitismo como chave da crítica social machadiana 196

O melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão..... 215

A crítica da alienação e da reificação do sujeito 228

A alma exterior: a máscara social como anulação da interioridade... 242

A posição de Machado de Assis perante as questões da época 265

O movimento abolicionista e a abolição da escravidão..... 265

O trato com a *res publica* 295

A proclamação da República 310

As crônicas sobre a Guerra de Canudos..... 320

O embate com o pensamento positivista..... 328

Considerações finais..... 362

Referências..... 367

Índice Remissivo 382

Apresentação do autor 388

Introdução

Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão.

(Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*)

Este estudo trata da interpretação da sociedade brasileira do Segundo Reinado construída pela narrativa de Machado de Assis. Partindo da análise da técnica de composição dos romances da fase madura do autor, investiga-se a percepção machadiana da alma humana e do psiquismo social brasileiro, expondo a radicalidade da crítica social presente em sua obra. Os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* e, ainda, os contos e as crônicas apresentam uma crítica ao mesmo tempo sutil e profunda da sociedade escravocrata do século XIX, mostrando o quanto as relações de força constituem um espaço social propício ao afloramento das pulsões agressivas. A intenção do estudo, entretanto, não é apresentar uma interpretação isolada de cada obra específica de Machado de Assis e, sim, mostrar como a crítica social está presente e se articula no conjunto da obra.

A proposta de investigação da narrativa machadiana, sem desconsiderar sua especificidade de obra de arte literária, deseja desentranhar dela a avaliação da sociedade que lhe é contemporânea e o posicionamento do autor a respeito de algumas questões candentes de seu tempo, notadamente, o movimento abolicionista e a abolição da escravidão; a

proclamação da República; e as transformações sociais operadas a partir da intervenção da medicina higienista e da psiquiatria. Assim, trata-se de um estudo da narrativa machadiana em situação cuja realização impõe um enfoque complementar entre a narrativa literária de Machado de Assis e os estudos históricos e sociológicos que também investigam os temas trabalhados pelo autor.

A relação entre a vida e a arte, mais especificamente entre sociedade e literatura, constitui, portanto, o eixo básico deste trabalho. A respeito da relação entre sociedade e literatura, a primeira consideração a fazer é que a matéria da arte literária é a vida. Contudo, a *differentia specifica* da arte literária não se exprime pelos elementos da vida – ou da realidade – que constituem a obra, mas por sua utilização particular, isto é, pela forma como são incorporados ao texto literário. Neste sentido, o conceito de forma alcança uma significação específica: não um invólucro de conteúdos predeterminados, mas uma integridade dinâmica e concreta, que tem em si conteúdo (Chklovski, 1978). Nas artes temáticas – poesia ou prosa, pintura e escultura – o tema constitui uma unidade de sentido e não uma cópia passiva da realidade.

A arte ficcional é tanto uma forma de entretenimento e fruição como uma forma de conhecimento e configuração de sentido do real. Enquanto representação imaginativa da vida, a arte apresenta a realidade a partir de uma estrutura que rearticula o sentido do material tomado à vida, conferindo ao universo recriado sua unidade e estabelecendo seus limites. A arte literária constitui um processo de abstração, seleção, omissão e arranjo. Nos termos propostos por Henry James, sendo a vida inclusão e confusão, a arte é discriminação e seleção (James, 1962, p. 120). A obra de arte literária cria um efeito estético por meio do qual a realidade sofre uma transmutação. A apresentação artística do material ficcional equivale a uma reconstrução da realidade reveladora de estruturas de significado que a realidade somente possuía em um estado obscuro e confuso. Esta

capacidade de doação de sentido à realidade é denominada significação ativa do texto literário.

Tendo, pois, como pressuposto a busca da significação ativa da obra machadiana, a indagação orientadora não é pelo significado da sociedade brasileira do Segundo Reinado na narrativa de Machado de Assis, o que pressupõe um significado passivo, já dado de antemão e apenas transferido para seus romances, contos e crônicas. Antes, a questão deste estudo indaga pela significação ativa que a sociedade brasileira do Segundo Reinado adquire nestas e por meio destas obras. Este postulado é oposto à concepção da literatura – e da arte em geral – como reflexo do real, que, a nosso ver, traz em seu bojo três problemas. Primeiro, implica que a realidade pode ser imediata e objetivamente conhecida. Segundo, ela minimiza automaticamente a participação do escritor na elaboração da obra, o que pode levar ao terceiro problema, que é a deformação simplista do condicionamento direto infra e superestrutura. Na base da noção da literatura como reflexo do real, está a concepção de que realidade pode ser de antemão conhecida e que ao artista só cabe reconhecê-la e ilustrá-la.

A transposição estética não é mecânica, nem direta e nem automática. Ela é, antes, longa e complexamente elaborada, constituindo um fazer exaustivo e constante empreendido pelo sujeito e marcado pela irradiação de sua subjetividade. É, enfim, o sujeito que transforma a realidade social em uma nova realidade, a estética. Deste modo, em um texto literário, há uma integração indissociável de elementos subjetivos e objetivos. E aqui é bom lembrar que a realidade social – que fornece ao escritor o impulso para sua realização – não é a única responsável pelo aspecto histórico e social da obra literária; também o autor o é, porquanto ele não vive desligado ou desintegrado do seu contexto social, das suas heranças, do seu idioma e da sua tradição literária e cultural (Salles, 1973, p. 32). Assim, tanto a realidade social quanto a visão de mundo do autor reaparecem na realidade transformada que é a obra de arte literária. E esta, por seu

lado, uma vez realizada, passa a ter uma existência autônoma. Destarte, uma interpretação que respeite a integração dialética da parte no todo não admite o destaque isolado de nenhum destes elementos, impondo a consideração simultânea e correlata da tríade autor, realidade social e obra e, ainda, com respeito a esta última, a vinculação dos aspectos formais com a configuração de sentido.

Para responder à pergunta que indaga pelo sentido do texto – isto é, pela interpretação que o texto faz de uma determinada realidade – é mister examinar sua técnica de composição, uma vez que é por meio desta que o autor confere valor e significado à matéria de que trata. O conhecimento da técnica de composição fornece, portanto, a chave interpretativa do texto. É neste sentido que Candido (1967) afirma que a análise formal precede considerações de outra ordem. No caso específico da obra de Machado de Assis, a definição técnica da função do narrador em seus romances é imprescindível para o seu entendimento. A análise da técnica narrativa do autor – e especialmente do ponto de vista enquanto função dominante de seus romances – revela justamente que a crítica social ali presente evidencia-se nas incisões verticais do narrador ou do autor no texto, isto é, nas inserções metalinguísticas. Neste nível, que aqui chamamos de enredo latente, estão concentradas as observações do autor sobre o homem em geral e sobre a sociedade brasileira. E essas mesmas observações são menos perceptíveis na leitura horizontal do texto onde a ênfase está nas concatenações lógicas do enredo.

Segundo o pressuposto apresentado, este estudo enfoca as implicações da técnica narrativa do autor, notadamente a modulação do ponto de vista, para a representação da vida social. Sendo um estudo de literatura e sociedade, seu espaço de investigação é justamente o desvendamento de suas implicações mútuas superando a dicotomia entre formalismo e conteudismo. No romance e no conto, a função referencial é indissociável da função poética (Jakobson, 1974). Considerando a

especificidade dos romances ou contos machadianos como obra de arte literária, este estudo pretende estender suas conclusões às interpretações dos fenômenos sociais ou da alma humana fornecidos por estes textos. Nossa intenção é, portanto, a realização de um estudo sociológico da narrativa de Machado de Assis apoiado nos recursos da teoria literária; em outras palavras, almeja-se, um estudo onde estas duas dimensões, a estética e a sociológica, estejam estreitamente imbricadas em uma crítica literária dialeticamente íntegra, nos termos de Candido (1967).

Consideramos a narrativa machadiana, assim como a arte literária em geral, como uma forma de conhecimento válida. No entanto, considerar a arte no mesmo patamar da ciência, no que diz respeito à sua pretensão de verdade, não implica desconsiderar as diferenças entre estas formas de conhecimento. A literatura tem em comum com a ciência o fato de criar um mundo unitário, organizado e necessário. A partir de suas sínteses, a literatura é capaz de fazer eclodir sua verdade. O impacto que ela causa no leitor descortina uma nova visão da realidade, o que equivale a dizer que revela uma nova realidade. Contudo, a literatura prescinde da demonstração discursiva, da articulação lógica dos juízos, da organização formal-conceitual e da referência material à realidade; excetuados os casos em que é visada a transcrição linear do real, tido por imediatamente evidente. A arte literária não é propriamente uma operação do *logos*. Ela é reflexiva, mas não é, na essência, o resultado de um processo conceitual. Evidentemente ela é uma construção racional, mas sua essência não é conceituar, é revelar, captar a realidade e criar realidades.

Machado de Assis foi visto durante longo tempo como um autor ausenteísta, que teria se esquivado de tratar diretamente as questões candentes de seu tempo, especialmente a questão do cativo e a causa republicana. Tal visão do escritor e de sua obra começou a ser questionada por autores como Augusto Meyer (1958) e Lúcia Miguel Pereira (1988), e foi completamente desacreditada a partir da publicação dos estudos, a este respeito concluden-

tes, de Brito Broca (1957), Raimundo Magalhães Júnior (1957) e Astrojildo Pereira (1959). Não obstante, a visão do escritor como um autor alienado dos problemas e dos temas nacionais teve ainda grande sobrevida.¹ Estudos mais recentes, como os de Roberto Gomes (1994), Kátia Muricy (1988) e Enylton de Sá Rego (1989), têm demonstrado que a polêmica sobre ser Machado de Assis um escritor conservador ou progressista deixa de lado um aspecto essencial de sua obra: o potencial crítico da ironia machadiana com relação aos valores da sociedade burguesa na virada do século, que se deve em grande parte a seu ceticismo. Estes estudos têm mostrado que Machado de Assis não partilhava da crença ingênua dos pensadores influenciados pelo Positivismo de que sua atuação esclarecida seria capaz de corroer as bases do poder oligárquico. Esta ingenuidade já constituía um equívoco. Outro, e mais grave, é que esses pensadores não percebiam, ou não queriam perceber, o autoritarismo presente no projeto de regulação da vida social via intervenção estatal sustentada cientificamente.

Realmente, Machado de Assis não endossa as posições dos arautos da modernização e do progresso, mas este fato não legitima a tentativa de enquadrar suas posições com respeito a estas questões em uma moldura conservadora. É certo que o autor não abraçou o Positivismo e o cientificismo que marcou a produção intelectual brasileira a partir da década de 1870. Tampouco engrossou as fileiras do Partido Republicano ou foi um destacado líder abolicionista. Convém lembrar, no entanto, que seus textos constituíram uma espécie de escritura de resistência ao dogmatismo e ao autoritarismo presentes no projeto de transformação social e política dos positivistas e cientificistas. Além disso, suas simpatias para com a Monarquia estão ligadas, antes, à percepção de que o poder moderador constituía um freio, ainda que relativo, à plutocracia e ao mandonismo, e uma garantia de

1 A este respeito é deveras eloquente o depoimento pessoal de Antonio Callado na "mesa redonda" sobre a obra de Machado de Assis (Bosi, 1982). Nesta ocasião, Antonio Callado fez sua *mea culpa* e classificou como bobagem as restrições que ele mesmo havia feito a Machado de Assis alguns anos antes.

estabilidade política que evitava o caudilhismo e a ascensão de qualquer aventureiro ao poder – como era corrente em vários países da América Latina. E quanto à abolição, se Machado de Assis não somou entre os líderes do movimento – boa parte deles, aliás, seus amigos pessoais –, ele sempre atuou como jornalista, escritor e funcionário público a favor da abolição e nunca deixou de desconfiar de um Partido Republicano que crescia e ganhava apoio entre os fazendeiros à medida que se iam aprovando as leis abolicionistas.

Acresce, ainda, que a obra de Machado de Assis não seria de menor qualidade, mesmo que fosse verdadeira a afirmação de que o autor teria evitado tratar as questões candentes de seu tempo. Nosso esforço em mostrar que seus textos discutem as questões fundamentais do momento não implica fazer deste fato um critério de julgamento da obra machadiana. Contudo, uma das teses que defendemos neste trabalho é que não só a crítica social e a sátira a um sistema dogmático de conhecimento estão presentes em seus textos, como elas alcançam neles uma radicalidade inédita e inaudita na literatura brasileira e no pensamento social daquela quadra. E mais, ao contrário dos demais autores realistas e naturalistas, a obra machadiana preservou sua atualidade e a radicalidade de sua crítica, e, admitindo que tenha sido ombreada pelas gerações de pensadores e escritores posteriores, não me parece que tenha sido superada.

Seja como for, é fato que os temas sociais presentes na obra machadiana não foram percebidos pela maioria dos leitores contemporâneos do autor, o que se deveu a basicamente dois fatores. O primeiro é que sua crítica é dirigida ao homem em geral. O segundo é sua recusa em trabalhar com as categorias do Romantismo ou do Realismo e do Naturalismo, que constituíam então o cânone literário. Machado de Assis privilegiou a ficcionalidade em detrimento de uma representação documental da realidade. Ficção, entretanto, não é o oposto da realidade, e sim outra forma de captá-la e interpretá-la. Sua obra trata primeiramente do próprio fazer literário e

estabelece um diálogo com outros textos. Nela, a primeira referência não é a realidade social e sim a série literária. Porém, este movimento inicial de afastamento da realidade inclui a retomada do questionamento da realidade social por meio da incorporação da reflexão presente nos textos citados e o questionamento/desestabilização de seu sentido original.

Menos que pela notação da realidade, a crítica social comparece na narrativa machadiana pelas referências intertextuais e metalinguísticas. O fato de a crítica machadiana estar presente nas referências intertextuais, nas inserções metalinguísticas dos narradores no texto e ainda nos episódios relativamente autônomos presentes em suas narrativas – e não nos episódios centrais do enredo – fez com que esta crítica passasse despercebida em uma leitura realista de sua obra, que enfatiza o enredo como função dominante do romance. Na leitura paradigmática das incisões verticais do narrador no texto e na reflexão sobre o sentido dos textos citados em suas obras, entretanto, esta crítica comparece com toda força e evidência.

Outro aspecto que contribuiu para a visão do autor como um escritor alienado dos problemas nacionais está relacionado com o caráter não dogmático de sua narrativa. Constituindo uma atitude filosófica de questionamento da vida e da ordem social, ela não constitui, porém, uma filosofia afirmativa. Seus textos ironizam a situação vigente, colocam as perguntas e situam os problemas. Contudo, eles deixam a cargo do leitor a reflexão e o posicionamento sobre os problemas apresentados. Sem ser panfletária, sua obra mostra claramente a falsidade das aparências sociais, a sede de poder e de enriquecimento de seus personagens e a brutalidade e o arbítrio originados no sistema escravista.

Estes elementos já foram mostrados pelos autores que fizeram a revisão da ideia do absentismo de Machado de Assis. Com este trabalho, pretendemos avançar nesta direção e mostrar que a acuidade sociológica de Machado de Assis é ainda maior do que pensaram autores como Brito Broca (1957), Raimundo Magalhães Júnior (1957) e Astrojildo Pereira (1959).

Isto se deve à percepção do autor como crítico da alienação e da reificação do sujeito e à percepção do ceticismo como matriz do potencial crítico desta obra. A filosofia do Humanitismo sintetiza estes dois momentos. Por um lado sua concepção do homem como um ser devorador e explorador constitui a base do mundo cão que caracteriza o universo ficcional machadiano, onde os personagens estão sempre instrumentalizando o outro, transformando-o em objeto do seu desejo e de sua satisfação. Por outro, enquanto sátira dos sistemas filosóficos da época, especialmente do Positivismo e da religião, a filosofia do Humanitismo ironiza os sistemas dogmáticos de conhecimento e suas verdades estabelecidas, combinando a descrença no homem com a defesa intransigente da liberdade. Assim, nós temos a congenialidade do ceticismo e da ironia do autor como fundamento do caráter não dogmático de sua obra.

Além disso, a percepção da relação entre literatura e sociedade na obra machadiana, isto é, da relação entre texto e contexto, não pode desconsiderar o fato de que o autor em questão era um desafeto da escola realista. Com sua ênfase nos procedimentos intertextuais, o autor abandona inicialmente a notação da realidade social para assumir, como referência primeira, a própria série literária. Este movimento comporta um segundo momento em que as citações – diretas ou indiretas, explícitas ou implícitas e mesmo truncadas – de passagens, trechos e obras de outros autores convergem para compor a interpretação machadiana da sociedade brasileira. Assim, nós temos uma narrativa polifônica cuja função dominante é o ponto de vista e não o enredo. Ao cortar intermitentemente o fio de sua própria narrativa por meio das incisões metalinguísticas do narrador, o autor rompe a concatenação lógica de causa e efeito do enredo, instaurando um discurso polivalente em que as várias vozes comparecem em uma situação dialógica (Bakhtin, 1990).

Deste modo, a afirmação de algo vem sempre acrescida de seu contrário, gerando o fenômeno da reversibilidade dos contrários que, por sua vez, implica uma fluidez na narrativa e a consequente ausência

de julgamento moral, já que o julgamento dependeria de um ponto de vista exclusivo e unificador. Trabalhando com um conceito de verdade plural, a obra machadiana caracteriza-se pela ausência de utopia. Ao invés de afirmar e propor, sua narrativa vai se dedicar à crítica dos sistemas filosóficos do século XIX, sistemas que imaginavam ter encontrado a panaceia para os males da humanidade. Assim, privilegiando a ficção, a narrativa machadiana se converte em uma crítica corrosiva dos eventos históricos e das concepções filosóficas de sua época. E, como uma de suas características centrais é a satirização de textos dogmáticos, a narrativa machadiana pode ser incluída na tradição luciânica,² que tem como uma de suas marcas distintivas o antidogmatismo.

Tentar produzir um estudo original sobre a obra de Machado de Assis, que já tem uma fortuna crítica acumulada ao longo dos últimos 150 anos, não é uma tarefa simples e menos ainda isenta de riscos. A questão da originalidade deste trabalho é, portanto, algo complexa e não se encontra na aplicação de determinada teoria literária ao estudo da obra machadiana, por exemplo, os estudos sobre ponto de vista no romance contemporâneo, ou na investigação histórica sobre a sociedade do Segundo Reinado, ou ainda na elaboração de conceitos sociológicos que permitam entender aquele momento. Admitindo e pressupondo grande versatilidade metodológica, que incorpora os passos acima referidos, ele se insere em uma tradição de pesquisa que tem explorado a relação entre texto literário e contexto sócio-histórico, incorporando ainda a concepção hermenêutica que encara a obra literária não como objeto de estudo e sim como um dos sujeitos

2 A tradição luciânica, ou sátira menipeia, constitui uma linhagem literária que remonta a Luciano de Samosata – século II de nossa era. Esta tradição é anterior e oposta à sátira romana, que tem uma função moralizadora indubitável, onde o riso serve como meio para a denúncia dos vícios da humanidade, e a crítica de algo como errado e mau tem como pressuposto o que se considera correto. Na tradição luciânica coexistem a seriedade e a comicidade, sem que o elemento satírico reafirme uma verdade moral indiscutível (Rego, 1989).

do processo de conhecimento que só se viabiliza mediante a fusão dos horizontes de conhecimento do intérprete e da obra.

A originalidade deste trabalho dar-se-ia em termos da originalidade barroca: combinação engenhosa de elementos dados. Sendo um estudo de literatura e sociedade, sua contribuição reside em estabelecer uma ponte entre a teoria literária e a sociologia, explorando, por um lado, as consequências sociológicas implícitas nas obras de orientação mais formalista, e recuperando a vinculação com a forma nos estudos machadianos de orientação mais sociológica, e por outro lado aplicando o conhecimento alcançado pela produção sociológica e historiográfica sobre a sociedade do Segundo Reinado ao entendimento da obra de Machado de Assis. Este fato não impede, todavia, que tenhamos críticas aos estudos em que nos baseamos e, menos ainda, que uma parte considerável das observações presentes neste trabalho seja fruto da nossa própria leitura da obra machadiana.

Evidentemente, não é necessário conhecer a história do Segundo Reinado para gostar da obra de Machado de Assis, nem para entender boa parte de sua crítica, que é dirigida ao homem em geral. Este estudo, no entanto, quer focar a obra de Machado de Assis em situação, isto é, explorando a correlação do texto literário com seu contexto social, buscando identificar, no jogo de perguntas e respostas entre texto e contexto, o potencial crítico da narrativa machadiana. O pressuposto de seu recorte é que a análise textual é incompleta sem o exame da situação que deu origem ao texto. Da mesma maneira como a análise da estrutura social na obra de arte literária é incompleta sem o exame dos aspectos formais do texto. O que, evidentemente, não impede que outros recortes sejam igualmente legítimos, contribuindo todos para a interpretação da obra.

Um cuidado necessário é não colocar a literatura como substituta da historiografia, da sociologia ou do pensamento social brasileiro. A intenção é, antes, fornecer uma visão integradora em que a narrativa literária seja

complementar à narrativa sociológica e historiográfica e vice-versa. Por um lado, aceitamos a proposição do defunto autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* de que sua narrativa é mais do que passatempo e menos do que apostolado e, conseqüentemente, entendemos que o estudo desta narrativa pode contribuir para o entendimento de determinados aspectos da sociedade brasileira do Segundo Reinado. Por outro, reconhecemos que a historiografia e os estudos sociológicos possibilitam um melhor entendimento do contexto no qual estes romances, contos e crônicas de Machado de Assis foram escritos.

Para finalizar esta introdução, resta salientar que a reflexão aqui apresentada sobre a obra de Machado de Assis foi feita em estreito diálogo com os textos abaixo relacionados, que tem nela, portanto, uma presença implícita maior do que fariam crer as respectivas citações: *A máscara e a fenda* de Alfredo Bosi, *Esquema de Machado de Assis* de Antonio Candido, *O calundu e a panaceia* de Enilton de Sá Rego, *O circuito das Memórias*, de Juracy A. Saraiva, *A razão cética* de Kátia Muricy, *Vida e obra de Machado de Assis* de Raimundo de Magalhães Júnior e *Um mestre na periferia do capitalismo* de Roberto Schwarz.

PRIMEIRA PARTE

A TÉCNICA NARRATIVA DE MACHADO DE ASSIS

[...] as estrelas são muito distintas, e muito claras e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem, e tão alto que tenham muito o que entender nele os que sabem.

(Pe. Antonio Vieira, *Sermão da Sexagésima*)

Algumas implicações entre a vida e a obra do autor

Em sua juventude, Machado de Assis expressa em seus escritos um ideário liberal-reformista, em que afirma a superioridade moral do povo em relação à aristocracia. No artigo “A reforma pelo jornal”, publicado em 23 de outubro de 1859, quando tinha 20 anos de idade, ele afirma textualmente: “se há alguma coisa a esperar é das inteligências proletárias, das classes ínfimas; das superiores, não”. À nobreza do brasão, ele contrapõe a democracia do talento, em um apelo ao ideal democrático e igualitário. Machado de Assis professa, assim, uma posição idealista, segundo a qual o mérito pessoal deveria bastar para que a sociedade aceitasse a promoção do homem. Este princípio – hoje uma questão de bom senso, que nem sempre prevalece – não correspondia, entretanto, à organização nobiliárquica e hierarquizada da sociedade de então, em que as chances de ascensão social eram restritas e, especialmente, controladas pela elite.

Seus primeiros romances têm sempre como tema central equívocos do nascimento. Neles são apresentadas as razões da ascensão social de quem reunia condições para elevar-se acima do seu meio de nascimento, em função de seu valor pessoal, de seu trabalho e de sua realização. A crítica já ressaltou o que há de autobiográfico nestes textos (Pereira, 1988). Sabendo-se que o próprio autor encontra-se confrontado justamente com este problema, percebe-se que ele acredita no reconhecimento desse valor pelas elites e na acolhida sem maiores problemas dos que demonstram qualidades pessoais. Segundo Massa (1971), não se deve desconsiderar a hipótese de que ele

queria convencer a burguesia e a alta sociedade a partilhar de suas ideias. Seu fascínio pela alta sociedade, que não comungava dos princípios democráticos por ele ardentemente defendidos, gera, no entanto, uma situação equívoca e desconfortável, na medida em que ele vai conquistando os degraus da escala social. E esta situação permanece mesmo depois que ele abandona a crença no paternalismo esclarecido (Schwarz, 1977).

Sua experiência no jornalismo, especialmente a cobertura do Senado no *Diário do Rio de Janeiro*, para o qual fora convidado por Quintino Bocaiuva, foi fundamental para que Machado de Assis entendesse o funcionamento do poder oligárquico. Trabalhando como jornalista neste órgão liberal em que redatores, diretores e proprietários estavam integrados na política oligárquica e, sendo o jornal um veículo de luta partidária, Machado de Assis não demorou a perceber que a luta pelo poder se sobrepunha à coerência das posições. Por conseguinte, seu texto passa a ironizar os defensores dos princípios partidários e a base desta sátira é justamente seu conhecimento a respeito da irrelevância da coerência dessas posições, ainda mais se forem consideradas algumas bandeiras comuns aos dois partidos monárquicos e a indiferenciação de boa parte do Partido Republicano no que dizia respeito a interesses de classe.

O domínio oligárquico com suas práticas clientelistas, em que sobressaía a crueldade do paternalismo para com os dissidentes, e o fato de a coerência do jornal variar ao sabor da luta partidária ou do jogo momentâneo do poder não deixavam muita margem para a independência do jornalista. É bem verdade que o ofício de escritor e jornalista representava, na segunda metade do século XIX, uma possibilidade de conquista de *status* pelo homem de classe média ou baixa e, muito particularmente, pelo mestiço. Contudo, é bom não esquecer que, se o literato é livre para produzir, o homem é dependente para sobreviver. Em que pese certo avanço na consciência do ofício de escritor e uma tendência ao profissionalismo, as condições de mercado não oferecem uma remuneração pelo trabalho intelectual que permita segurança e estabilidade ao profissional da pena.

Machado de Assis só começa a gozar de estabilidade econômica com sua nomeação para um emprego público, nomeação realizada pelo empenho de Quintino Bocaiuva e Saldanha Marinho, respectivamente secretário e presidente da Província de Minas Gerais, em 1867, quando os liberais estavam no poder. Embora o mérito seja importante e, no caso de Machado de Assis, inquestionável, ele por si só não bastaria. O pedido de emprego público explicita a relação de favor recíproco – o cargo como recompensa pelos bons serviços prestados ao partido – e implica a conciliação com o poder e a aceitação das regras do jogo. A origem mestiça e a situação de classe não constituem empecilho irrevogável à ascensão. Neste sentido, há uma série de exemplos de políticos proeminentes que vêm desses estratos sociais e que também eram mulatos. O fundamental, entretanto, é que a cooptação pelo estamento exige fidelidade ao sistema.

É certo que o liberalismo radical e igualitarista professado pelo jovem Machadinho não vai passar ileso por essas experiências. Seu texto, a partir de certo momento, perde a eloquência e o ardor da retórica liberal radical e passa a ser mais irônico e humorístico, mostrando, por meio da lâmina afiada de sua sátira, as incongruências da vida social. Após 1880, seu romance será implacável com a elite, da qual ele já fazia parte,³ e também perderá a idealização da juventude acerca das inteligências proletárias e das classes ínfimas, da superioridade moral do povo (Crônica “A reforma pelo jornal”. Machado de Assis, 1994, v. III, p. 964). A composição de personagens, como o ex-escravo Prudêncio de *Memórias póstumas de Brás Cubas*; o Nóbrega de *Esaú e Jacó*; o barbeiro Porfírio do conto “O alienista”; o ditador Bernardo

3 A translação de classe do autor, acompanhada de um esforço consciente e contínuo para ocultar sua origem, encontra ainda um paralelo com a personagem de seu conto “D. Jucunda”. Esta personagem, criada pela madrinha rica e em rota de ascensão, espera o pai morrer para se casar, evitando, assim, o risco de a presença do pai na cerimônia revelar sua origem humilde. Uma vez no topo da pirâmide social, ela se encontra rara e furtivamente com a irmã gêmea pobre, sem jamais revelar a identidade da mesma. Sintomaticamente, este conto nunca foi reunido nas edições organizadas por Machado de Assis.

do conto "O dicionário", mostra que Machado de Assis mudou de opinião: não que passe a valorizar a aristocracia, mas passa a descrever do homem.

Contudo, um aspecto presente em seus escritos da juventude permanecerá: a defesa da liberdade de expressão e opinião, o diálogo concebido como embate de ideias e a discussão como garantia do antidogmatismo. A única diferença é o abandono também da crença de que o questionamento das verdades prontas e acabadas pela palavra impressa no jornal conduziria necessariamente ao abalo do *status quo*, isto é, da organização desigual e sinuosa da sociedade. É evidente o aprendizado doloroso de que não basta soar a trombeta sete vezes para que a muralha de Jericó vire poeira. A palavra pode ser libertadora, mas também pode ser manipulada no sentido de obstar a libertação. Com a compreensão da mistificação da palavra, seu uso a serviço da propaganda ideológica (vide "O segredo do bonzo"), Machado de Assis perde uma crença de coração,⁴ mas ganha em acuidade analítica e expressão questionadora; e a simultaneidade dessa operação revela a congenialidade entre a ironia e o ceticismo do autor.

A ascensão social impõe ao homem a adesão aos valores da elite e a ostentação dos seus signos de poder. Esses mesmos valores e signos, no entanto, são os que o escritor corrói em sua prática textual (Garbuglio, 1982). Assim, sua domesticação configura antes um formalismo de fachada. Intimamente prevalece o espírito livre e irreverente de Machado de Assis. Em sua produção madura, o autor se apropria da figura do membro da elite para deixá-lo mal, inclusive, como observou Schwarz (1990), docu-

4 A referência à perda das ilusões da mocidade adquire um tom nítido de autoconfissão na crônica em que o autor comenta o suicídio de Raul Pompeia e as circunstâncias históricas e políticas relacionadas ao caso. Florianista ardente, Raul Pompeia fora substituído na direção da Biblioteca Nacional no governo de Prudente de Moraes e vinha sofrendo ataques, por causa do discurso inflamado que fez no enterro de Floriano Peixoto. "Raul Pompeia não seguiu a política por sedução de um partido, mas por força de uma situação. Como a situação ia com o sentimento e o temperamento do homem, achou-se ele partidário exaltado e sincero, com as ilusões todas – das quais se deve perder metade para fazer a viagem mais leve – com as ilusões e os nervos" (*A semana*, 29 de dezembro de 1895).

mentando na primeira pessoa do singular as mais graves acusações que os dependentes poderiam fazer aos membros da elite; seja do ângulo tradicional da obrigação paternalista ou do ângulo moderno da norma burguesa. Depois do proprietário visto pelo dependente em seus primeiros romances, o autor apresenta o dependente visto da perspectiva escarninha do proprietário que se dá em espetáculo. Mesmo quando sua ascensão social está perfeita, Machado de Assis não dá mostras de se iludir com os valores da classe que o recebe, nem tampouco esquece os vexames da situação anterior (Bosi, 1982). Gozando da merecida fama de primeiro escritor nacional, exerce a presidência da Academia Brasileira de Letras, de sua fundação, em 1897, até sua morte, em 1908. Sua produção literária, entretanto, não se deixa institucionalizar.

Machado de Assis e o Realismo/Naturalismo francês

O ponto central do Realismo pode ser resumido na seguinte questão: como é possível ao homem conhecer a realidade e representá-la adequadamente? Esta questão gira em torno da relação entre o sujeito do processo de conhecimento e os objetos de seu ambiente, processo que, na estética realista/naturalista, tem como base epistemológica a seguinte tríade: a) a observação dos elementos superficiais visíveis da sociedade; b) a análise das leis sociais a eles subjacentes; c) o posicionamento pessoal do autor (Müller, 1977).

Seguindo criteriosamente esses passos, o Realismo e o Naturalismo se deixam definir menos pelos temas dos romances do que por certo modo de representação; sem prejuízo do fato de que a opção por este modo de representação implica a predileção por determinados temas. Destarte, a decisão de trabalhar com a sociedade contemporânea investigando suas leis de funcionamento, com o desenvolvimento fisiológico e psicológico das personagens, com a concepção da vida enquanto fundamento original de todo ser – concepção indissociável da observação da natureza – é estritamente vinculada a modelos específicos de conhecimentos que determinam o modo de representação: o Positivismo e a teoria da evolução.

Neste sentido, o objetivo primeiro dos romances realistas e naturalistas é apresentar os elementos da realidade aparente em tal combinação que seja possível a apreensão dos mecanismos de funcionamento que os correlacionam. O procedimento, portanto, não é propriamente empírico, isto é,

limitado à mera descrição do dado. ele tem como base o princípio positivista e manipular a realidade como ela se apresenta com o intuito de revelar suas leis de funcionamento, que não são diretamente apreensíveis.

Em seus romances, Balzac realiza este programa, introduzindo, ao lado da descrição da superfície da sociedade, a análise de suas leis de funcionamento. A grande novidade de sua obra é que essas leis, que explicariam o mecanismo de funcionamento da sociedade e do mundo, são explicadas pelo Evolucionismo e pelo Determinismo. Em seu prefácio à *Comédia Humana*, que se tornou uma espécie de manifesto do Realismo, Balzac apresenta as concepções da unidade de composição e da semelhança entre a sociedade e natureza – sem prejuízo do fato de considerar a primeira mais complexa –, propondo, assim, a superação do paradigma romântico da cor local. Este paradigma, embora sirva à caracterização específica do personagem e à reconstrução de outras épocas históricas, não postula uma relação causal-determinista entre o personagem e o meio, não se fundamenta na teoria da determinação pelo meio derivada de uma concepção evolucionista.

O realismo de Balzac, entretanto, não pode ser visto como uma cópia da realidade, uma vez que esta só é tornada transparente por meio da revelação das leis que a determinam, leis que não são imediatamente perceptíveis e precisam ser investigadas. Além disso, a observação da sociedade está estreitamente ligada a um desejo de superação da situação social apreendida. Assim, esse procedimento literário baseado no conhecimento positivo não impede a valoração (negativa) da sociedade descrita em decorrência do posicionamento pessoal do autor. Nesses termos, surge a situação curiosa em que um expoente do pensamento legitimista e católico, abertamente oposto às tendências republicanas e democráticas e evidentemente também às socialistas que já começavam a despontar naquela conjuntura (o prefácio da *Comédia Humana* é de 1842), aparece como revolucionário, uma vez que o sistema epistemológico baseado no conhecimento das ciências naturais, por

ele introduzido na literatura, o leva a expressar opiniões que frequentemente contradizem suas convicções políticas. Fato que Lukács (1985) vai denominar vitória do Realismo sobre a ideologia do autor.

Outro aspecto relevante da obra de Balzac é que o móvel principal da ação dos personagens são as pulsões e as paixões; as leis de funcionamento social encontram suas razões últimas e profundas na vida, e não na forte influência do meio. Essa concepção, entretanto, vai perder terreno para o Determinismo naturalista de Zola a partir de 1860, com a imensa repercussão da teoria da seleção natural, exposta na *Origem das Espécies* de Darwin – obra que acaba de abalar a crença na ideia antropocêntrica da existência e da história como produtos da liberdade humana. O paradigma da explicação da realidade introduzido por Balzac, contudo, será mantido pelo conjunto da produção literária dos realistas e naturalistas.

A derrota do movimento operário nas jornadas de junho de 1848, em Paris, e a brutal repressão a que dá ensejo trazem, junto com o fracasso das esperanças de conquistas sociais, o fim do utopismo burguês humanista. O declínio do sistema filosófico idealista de Hegel e a ascensão do pessimismo de Schopenhauer têm também ligação com esse fato. Entretanto, do hegelianismo permanece o caráter de filosofia determinista da história, com a consequente negação da fé romântica na onipotência da liberdade. Sob a influência do positivismo de Comte, inaugura-se uma era de ordem e progresso, era da primazia da ciência sobre o “obscurantismo” da religião e das metafísicas, ao ponto de a própria ciência tornar-se uma religião. Associados a isso, o evolucionismo de Spencer e o monismo materialista de Haeckel formam a base do pensamento ocidental na segunda metade do século XIX: o mecanicismo determinista (Merquior, 1979).

É em tal ambiente intelectual dominado pelo espírito positivista que surge o estilo naturalista de Emile Zola, extensão literária da mentalidade cientificista que empolgara o espírito europeu no refluxo do idealismo. Seu conceito chave é o Determinismo, ou seja, a relação entre o fenômeno e sua

causa. O fenômeno é visto como simples efeito do contato ou da relação de um corpo com seu meio. O que interessa conhecer são as relações entre as coisas. As coisas em si bem como suas causas últimas situam-se além da possibilidade de conhecimento, daí a ênfase na causa próxima: o meio.

Em 1880, Zola publicou um ensaio em que sintetiza os pressupostos e pretensões do romance naturalista, *O romance experimental*. Tendo por base o livro de Claude Bernard, *Introdução ao estudo da medicina experimental*, publicado em 1865, ele propôs sua literatura não como simples observação, mas como um autêntico inventário da realidade, um registro minucioso e sistemático da experiência factual. De acordo com sua pretensão de cientificidade, este inventário é construído segundo o Determinismo causalista inerente ao cientificismo, ou seja, ele visa a identificar a influência da herança genética e do meio no homem e a atuação do homem neste meio que ele mesmo produziu e que ele modifica todos os dias. Buscando as circunstâncias que cumprem o papel de causa próxima, o romance experimental apresenta-se mais como exemplificação do que como verificação de uma tese. Relacionando a história natural à história social, ele pretende mostrar como a atualização da herança genética depende do respectivo meio. É neste sentido que se afirma que o romance naturalista constitui uma narrativa de tese, isto é, uma narrativa que comprova o encadeamento causal dos acontecimentos, mostrando sua dependência aos fatores biológicos e/ou ecológicos. Nela, o autor apresenta uma hipótese intuitiva, ligada à genialidade pessoal, que deve ser experimentada.

Neste ponto, porém, deparamo-nos com um dos problemas do positivismo: ele pressupõe a existência de um mundo objetivo e a aproximação assintótica da verdade sobre este mundo; por outro lado, em função da tendência do Positivismo para o impressionismo e para a crítica do empirismo, ele vê o mundo objetivo como criação do espírito humano. Deste modo, há um ato de consciência anterior que é subjetivo e que impossibilita a reprodução da realidade observada independentemente

da consciência, apesar de a observação da realidade estar fundamentada no conhecimento científico da época. Daí que a pretensão de verdade pode, no máximo, se sustentar na reprodução da percepção subjetiva.

Além disso, Zola abandona a pretensão de neutralidade e imparcialidade do conhecimento positivo, ao assumir uma posição de humanismo e socialismo em sua obra literária. Assim, a teoria da evolução, que originalmente conferiria a base científica da observação social – a luta pela ascensão social das classes baixas como expressão de uma lei natural da evolução –, acaba desaguando em uma crença no desenvolvimento espiritual e moral do gênero humano. Zola vê um objetivo na pulsão de vida, que, no eterno ciclo de devir e passar, enquanto *justice naturelle*, propulsora de desenvolvimento da humanidade. Destarte, mediante a relativização do darwinismo fatalista, fundado nas leis naturais por meio da absorção do pensamento de Fourier e do desenvolvimento de um socialismo utópico, ele chega a uma formulação em que o trabalho reorganizado para a repartição justa da riqueza aparece como a expressão mais clara da pulsão de vida. Esta imbricação de vida e trabalho, sua integração em uma nova ética, este socialismo utópico em que a prosperidade econômica baseia-se em um modelo de conhecimento e em uma ciência positivista constitui uma síntese original de Zola (Müller, 1977).

A representação crítica da sociedade que lhe é contemporânea guarda, assim, um sentido teleológico: a revelação de suas leis de funcionamento voltada para a transformação daquele momento. Neste passo, o Evolucionismo, com a crença no desenvolvimento contínuo, transforma-se no fundamento para o mando das camadas médias e baixas. E aqui releva notar que Zola trabalha com a categoria de povo, e não de proletariado, como massa vital. Seu pensamento, fundado nas leis naturais, não permite a concepção de uma análise socioeconômica baseada na posição concreta das várias classes no processo produtivo. Acresce, ainda, que a valorização e o desenvolvimento da raça, defendidos por Zola em sua religião da fecundidade e do trabalho,

assumem a tonalidade de um imperialismo nacionalista, com que o autor cogita uma renovação do mundo pela França (Müller, 1977).⁵

Já Flaubert, ao contrário de Balzac e Zola, rejeita qualquer tipo de conclusão ou proposição, mantendo sempre uma abertura espiritual e uma neutralidade concretizadas na consideração de cada atribuição de sentido possível, sem, no entanto, se decidir por nenhuma. *Il n'y a pas de vrais. Il n'y a que des manières de voir*, dirá ele para caracterizar sua objetividade, que em termos de técnica literária é alcançada pelo discurso indireto livre ou monólogo narrado. A incorporação simultânea de perspectivas sociais antagônicas, característica da objetividade flaubertiana, alimenta-se de isenção científica, mas também de certo ódio ao burguês e, em igual dose, de desprezo pela impotência do mesmo ódio. Seu desdém pelo cálculo utilitário, em que se nota algo do aristocratismos romântico, e sua aversão a certa selvageria de proprietário caracterizam seu novo dispositivo literário, em que é salientada a falência das ideias ou intenções consideradas em abstrato. Seus enredos meticulosamente compostos especializam-se, pois, na revelação da mentira ideológica. Neles, o tratamento realista dos eventos e das coisas sempre ocorre no âmbito contingente da percepção individual, limpa de convencionalismos literários, disciplinada pelo ceticismo ilustrado e pelo modelo da observação científica (Schwarz, 1990, p. 170).

Duas outras características da literatura de Flaubert são ainda dignas de menção para os objetivos deste estudo. A primeira é sua posição nominalista, segundo a qual a linguagem influencia a realidade: mesmo a simples nomeação da realidade implicaria algum grau de deformação da mesma. A segunda, a crítica às concepções da literatura como reflexo da raça, do meio e do momento. Tal concepção visava suplantando a concepção romântica

5 Em sua apreciação da obra de Zola, Hans-Joachim Müller mostra que a mistura de nacionalismo, darwinismo, filosofia de vida baseada na biologia, socialismo, somados com o pressuposto de um líder para conduzir a massa nessa trajetória, reúne alguns elementos básicos da ideologia fascista. Este é um dado relevante que retomaremos ao discutir o embate de Machado de Assis com o pensamento positivista na segunda parte deste livro.

da fantasia criadora. Flaubert, entretanto, acrescenta a estes elementos o engenho, a imaginação de cada indivíduo, que são, em parte, resultado da educação e da leitura, como é o caso de *Emma Bovary*. Por paradoxal que possa parecer, dentre os escritores realistas e naturalistas, Flaubert é aquele cuja obra guarda mais semelhanças com a obra de Machado de Assis. Apesar de a intervenção do narrador nos textos machadianos configurar um procedimento diametralmente oposto à saída de cena do narrador nos romances de Flaubert, suas obras se identificam quanto à recusa de estabelecer alguma conclusão ou propor soluções e quanto à encenação de uma pluralidade de pontos de vista.

O esforço positivista de descrever os fatos sem a influência da consciência subjetiva não configurava uma atividade desprovida de valor. Antes, esta atividade perseguia objetivos sociais e políticos concretos: a crença humanista em uma evolução positiva da humanidade. A questão epistemológica da relação entre a intuição subjetiva e a reprodução objetiva das leis de funcionamento da sociedade e a questão da descrição literária envolvendo a relação entre a consciência subjetiva do autor e a representação fiel da sociedade, segundo o modelo aplicado nas ciências da natureza, fazem dos romances realistas e naturalistas na França, à época, o palco de uma discussão filosófica, psicológica, sociológica e política. A subjetividade, que, em um primeiro momento, constituiu o ponto de partida deste processo, deverá, posteriormente, ser reprimida para que as leis objetivas de funcionamento da sociedade, ocultas por trás dos fenômenos, possam ser descritas. Contudo, a exigência de um verismo incondicional acaba encaminhando o Realismo e o Naturalismo para o perspectivismo, já que a situação do narrador autoral onisciente, que tem acesso a todos os atos e pensamentos de todos os personagens em qualquer tempo e lugar é, em si, inverossímil. Assim, ao final do processo, ressurgem a subjetividade no conhecimento da realidade, uma vez que o

real positivo só pode ser apreendido na perspectiva subjetiva de cada personagem romanesca⁶ (Müller, 1977).

A discussão e embates relativos ao Realismo e Naturalismo franceses tiveram grande repercussão tanto em Portugal como no Brasil. Aqui, a cena literária e o panorama cultural e intelectual, à exceção do romance de Manuel Antonio de Almeida, eram dominados pelo Romantismo até meados da década de setenta do século XIX, que, todavia, já ia apresentando rasgos realistas bem acentuados, como é o caso dos últimos romances de José de Alencar. A grande influência do romance *O primo Basílio* de Eça de Queirós e da obra de Zola, especialmente *O romance experimental*, começa a alterar este panorama de predomínio do Romantismo. A partir de 1870, floresce também o ensaísmo de cunho positivista⁷ que contribui igualmente para preparar o terreno para a estética realista e naturalista. Dispondo de uma informação filosófica e científica mais vasta que a geração precedente, esta nova geração de escritores e intelectuais tem uma formação de sentido mais universalista, e passa a questionar o nacionalismo romântico.⁸

Apesar do tom lúcido e adulto da produção intelectual desta geração e da maior consciência profissional do escritor, a mentalidade positivista arrebatou os nossos intelectuais muito menos como estímulo à análise científica efetiva do que como buquê de sedutoras ideias gerais, de fácil emprego oratório e sensacionalista. Se o cientificismo já era pouco científico na origem, a estrondosa acolhida do comtismo e dos demais cientificismos dão principalmente prova da pujança da bacharelise latino-americana. Machado

6 A concepção impressionista da linguagem vai ainda mais além na crítica ao empirismo. Nesta concepção, sequer a realidade fragmentada em várias perspectivas pode ser exatamente nomeada, tornando-se dependente da formulação linguística. Como coroamento, a ênfase na sugestão e na evocação completa a ruptura com a ideia de um *mot juste*.

7 Astrojildo Pereira, no ensaio "Instinto e consciência de nacionalidade", faz uma listagem pormenorizada e deveras importante dessas publicações (Pereira, 1959, p. 43-85).

8 A polêmica entre Joaquim Nabuco, mais "espectador do século do que do país", e José de Alencar, estampada nas páginas do jornal O Globo em 1875, constitui talvez o melhor exemplo deste confronto do brasileiro romântico com as questões de talhe universalista.

de Assis, contudo, apesar de sua posição antagônica ao Evolucionismo cientificista e ao culto do progresso e da ciência, levou mais a sério do que os arautos do Evolucionismo cientificista o golpe que Darwin tinha desfechado contra as ilusões antropocêntricas da humanidade. Em sua obra, o homem aparece como um animal sujeito à natureza e seus caprichos, e não como soberano da criação, senhor de seu destino (Merquior, 1979).

Em uma passagem do ensaio crítico “A nova geração”, Machado de Assis trata justamente deste modo de incorporação das ideias científicas, do uso da ciência para espezinhar conterrâneos menos preparados ou para engrossar o pedantismo:

[...] nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo de mostrar que se possui um método científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto os melhores exemplos são os luminares da ciência; releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fugam também a outro perigo: o espírito de seita [...]. (*Obra completa*, 1994, v. III, p. 836)

Apesar de a obra de Machado de Assis não se pautar pela documentação científica de ambientes e costumes, ela tem algumas afinidades com a prosa impressionista: a pintura refinada das impressões subjetivas, do estado d’alma dos personagens, contraposta ao procedimento de Zola, que inventariava, de preferência, o universo exterior, o mundo das ações e dos objetos, e à tendência dos materialismos deterministas em reduzir a consciência a mero depósito de impressões; a vivência do vazio axiológico com a carência de valores autênticos, fruto da tendência à uniformização das ideias e atitudes da civilização da máquina e da sociedade de massa e do desaparecimento progressivo das formas genuínas de diálogo e de comunicação. Por outro lado, contudo, as explorações psicológicas e o experimentalismo técnico dos

narradores impressionistas são voltados a um público de elite e não àquele habituado ao romance psicologicamente simples, cuja função predominante é o enredo, os sucessos exteriores. O impressionismo cultiva o “aristocrático prazer de desagradar” a que se referia Baudelaire, e que mirava, com a intenção de desagradar, as massas mentalmente condicionadas, teleguiadas, da sociedade urbano-industrial. Nesta batalha contra a cultura alienada, eles geralmente não faziam concessões ao gosto popular, alinhando o esteticismo à oposição cultural (Merquior, 1979).

Já Machado de Assis consegue produzir um texto com vários níveis de leitura. Seus leitores com uma autonomia de voo limitada com respeito à bagagem cultural, lerão sua obra no nível do enredo patente e ficarão emocionados com o destino dos personagens. Fato que não impede que leitores mais exigentes vejam em seus textos a tendência à problematização da vida. Dentre as três funções básicas da arte literária, a edificação moral, o divertimento e a problematização da vida, a última é predominante na literatura contemporânea. Isto porque a edificação moral pressupõe a existência de valores sociais estáveis, como existiam na narrativa épica de Homero, Virgílio e Dante, no teatro de Gil Vicente e mesmo na sátira barroca de Gregório de Matos. “Não havendo valores estáveis, a literatura, no seu papel de interpretação da vida por meio da palavra, passou a procurá-los: daí ter ela assumido uma visão problematizadora” (Merquior, 1979, p. 154).

Essa visão problematizadora foi introduzida na literatura brasileira por Machado de Assis, para quem os instrumentos de expressão elaborados pelo Romantismo, especialmente a língua literária de Alencar, passaram a estar a serviço do aprofundamento cognitivo da visão poética brasileira. Assim, o autor permite que a literatura brasileira dialogue com as vozes importantes da literatura ocidental. Machado de Assis sente a natureza do Brasil com penetração e constância, mas não a representa pelo descritivismo romântico, e sim incorpora-a à filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária, conferindo universalidade ao país pela

exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais (Candido, 1970, p. 21). Enquanto pensador brasileiro de estatura universal, ele busca informação na tradição universal, mas a tempera com o “molho da sua fábrica” (Machado de Assis. *Obra completa*, 1994, v. II, p. 731).

A questão que interessa a Machado de Assis é o que diz respeito à essência humana. Quais as pulsões da existência? O que rege a vontade, a razão e o sentimento? Enfim, o que rege as pessoas? Estas são as questões que movem o escritor e que o levam a procurar, antes de tudo, o impulso radical implantado no cerne da natureza humana. Daí sua forma de composição das personagens que combina traços genéricos com aspectos individualizantes, apresentando, ao lado das notas típicas e das especificidades concretas de um tempo histórico e de um espaço social determinados, as qualidades morais preponderantes de teor universal. Suas alegorias concretas, que representam o geral sem prejuízo da concretude do ser vivo, animado e único, só se revelam na experiência dos eventos ficcionais.

Este universalismo na composição de seus personagens ajuda a entender uma observação de Carlos de Laet, publicada no folhetim do *Jornal do Comércio*, de 10 de outubro de 1886, a respeito de seu humorismo.

A feição característica dessa bela inteligência é uma serena, conquanto amarga concepção da sociedade que o cerca... Dizem-no pessimista, e o é, mas sem irritação ou queixumes inúteis. Pensa talvez mal do mundo, mas quer bem a todos. [...] Ora, assim como a extrema correção põe a obra de Machado de Assis a coberto das invectivas dos censores, que primeiro atentam na forma, assim também o caráter impessoal, posto que pungente do seu humorismo, o tem isentado de protestos e inimizades que inegavelmente suscita a enunciação de certas verdades. Sabe ele dizê-las com tal jeito que cada um entende que são com o seu vizinho e fica satisfeitíssimo e amigo do humorista. (*Apud* Magalhães Jr., 1981, v. III, p. 94)

Outra modulação da relação entre o local e o universal digna de relevo é a que se verifica no conto “Um homem célebre”. O personagem

Pestana, um “polquista natural”, autor de canções populares de grande sucesso, encontra-se em crise existencial por não conseguir compor uma peça erudita. A crise estabelece-se entre a vocação e o desejo, mas também pela consideração social de que goza a música séria e pela depreciação da música popular como expressão das classes ínfimas, desprezadas pelas elites e taxadas de incapazes de compor arte elevada. Esta crise circunscreve o desencontro histórico entre o gosto refinado, moldado pela herança europeia, modeladora de comportamentos, e o gosto popular, entre a imagem do país oficial e o país real – crise que tem inelutavelmente um componente de classe. No personagem Pestana, está sintetizada a ambivalência do produtor intelectual brasileiro no século XIX que aspirava a fazer arte sublime, arte culta. A comparação do autor com seu personagem mostra que o primeiro foi capaz de transcender a condição de intelectual periférico, realizando uma obra à altura dos melhores da tradição ocidental, alcançando uma representação do homem apesar das limitações do meio cultural em que atuou (Garbuglio, 1982).

A obra de Machado de Assis estabelece um diálogo com a tradição literária universal, mas um diálogo em pé de igualdade. O autor conhece as obras importantes dos filósofos e cientistas de sua época, no entanto, rejeita o autoritarismo presente no cientificismo e explicita suas restrições aos Determinismos materialistas, como os estudos do Dr. Lombroso sobre a criminalidade e sua suposta hereditariedade. Com relação ao Positivismo, ele rompe com a teoria dos estágios, ao criticar a noção de progresso, mostrando o etnocentrismo inerente a esta concepção e prevendo, nos pressupostos desta concepção de ciência, o fenômeno da barbárie viabilizada pelo desenvolvimento científico e tecnológico. Além disso, o tratamento dos personagens pobres e escravos, segundo o esquema da psicologia universalista, conferindo uma complexidade anímica, distancia-se de uma tendência da recepção do Naturalismo no Brasil: a percepção dos pobres não na posição de classe complementar à de quem fala, mas, como

observou Roberto Schwarz, situando-os “na escala evolutiva das raças, das religiões, dos estratos geológicos, a uma distância de milênios, quase que fazendo parte de outra espécie” (*Folha de S. Paulo*, caderno Mais de 1 de junho de 1997).

Em várias passagens de sua obra, Machado de Assis ironiza os pressupostos e as pretensões do Naturalismo cientificista. No Capítulo CXXIX, “Sem remorsos”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador marca sua distância em relação à medicalização do discurso literário, ao apresentar seu reencontro com Lobo Neves na Câmara dos Deputados.

Não tinha remorsos. Se possuísse os aparelhos próprios, incluía neste livro uma página de química, porque havia de decompor o remorso até os mais simples elementos, com o fim de saber de um modo positivo e concludente por que razão Aquiles passeia à roda de Troia o cadáver do adversário, e lady Macbeth passeia à volta da sala a sua mancha de sangue. Mas eu não tenho aparelhos químicos, como não tinha remorsos; tinha vontade de ser ministro de Estado. (p. 623)

Em uma passagem despretenhiosa, Machado de Assis solta sua farpa à literatura naturalista: o sistema referencial primeiro da literatura é a própria série literária – Homero, Shakespeare – e não o saber positivo e concludente estabelecido pelas recentes descobertas científicas.

Na crônica de primeiro de janeiro de 1894, Machado de Assis volta a questionar a noção de progresso: aos homens de ciência ficam as razões sólidas com que afirmam a marcha ascendente para a perfeição. Os poetas variam; ora creem no paraíso, ora no inferno...

A crítica à noção de progresso está incorporada ao seu próprio procedimento de composição literária. É o que se percebe considerando a circularidade de sua narrativa. Esta estrutura circular está postulada em capítulos que configuram a matriz estrutural da obra machadiana: o Humanitismo e o delírio, respectivamente capítulos CXVII e VII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nesses capítulos, é apresentada uma cosmogonia cujo sistema

processual traz a marca da coincidência do ponto de partida com o ponto de chegada, o que é típico da estrutura circular. A coincidência de início e fim, morte e vida, delimita ainda um princípio de composição da narrativa machadiana: a reversibilidade dos contrários. Nesse esquema, como veremos com detalhe adiante, o fim da vida do personagem coincide com o início do relato pelo narrador. A continuidade dos eventos apresentados no último capítulo está no primeiro.

Partindo do princípio geral de reversibilidade dos contrários, Machado de Assis ridiculariza também o conceito de causalidade implícito no cientificismo naturalista. E, do mesmo modo como o autor procede com respeito à noção de progresso, a sátira à causalidade determinista se faz tanto em passagens pontuais como nos procedimentos narrativos correlatos. São exemplos da primeira a explicação das circunstâncias da morte de Brás Cubas: “Sabem já que morri numa sexta-feira, dia aziago, e creio haver provado que foi minha invenção que me matou. Há demonstrações menos lúcidas e não menos triunfantes” (Capítulo V, Em que aparece a orelha de uma senhora).

No episódio da flor da moita, capítulos XXIX a XXXVI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a atitude digna de Eugênia desautoriza o Determinismo pela raça e pelo meio. Mas, há um ganho estético e cognitivo quando a sátira ao Determinismo causalista é incorporada ao procedimento narrativo. E uma das especialidades machadianas é que seus narradores rompem com as expectativas do leitor, privilegiando antes a reflexão que a anedota. Seja nas narrativas memorialísticas, com *Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e o *Conselheiro Aires*, ou nas narrativas autorais, os narradores rejeitam a concatenação lógica de causa e efeito, sobrepondo-lhe a multiplicidade das incisões verticais que inibem o fluxo dos episódios e exigem o constante retorno ao já enunciado.

Acresce, ainda, que Machado de Assis não faz um romance de tese. Ele não se vale do procedimento dedutivo que orienta a análise empírica presente no romance naturalista e, tampouco, propõe outra realidade, ou

seja, sua obra não é teleológica. Machado de Assis duvida da atualização repentina por obra da ciência e não crê na independência intelectual súbita. “Não há por ora no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas” (1994, v. III, p. 813), dirá ele em seu ensaio “A nova geração”, reconhecendo o ponto de partida desvantajoso. Reconhecimento que é um pressuposto para a criação de condições reais de independência crítica. Contudo, em várias ocasiões, Machado de Assis expressou suas dúvidas a respeito da superioridade da civilização que servia de modelo inalcançado – e inalcançável – pelas elites cultas do Brasil oitocentista. Cético em relação às transformações sociais e políticas por via do Positivismo e do Naturalismo, que prometiam substituir o mecanismo atrasado da patronagem oligárquica por espécies novas de autoridade, fundadas na ciência e no mérito intelectual, Machado de Assis percebia que muitos de seus entusiastas transformavam o espírito científico em panaceia e, portanto, no contrário dele mesmo.

Seu ceticismo, no entanto, deve estar atrelado à tarefa a que se dedica em sua obra literária e em sua atividade jornalística: a formação da consciência crítica do leitor. A imagem do receptor perplexo – suas referências ao leitor obtuso ou penetrante, à leitora indiscreta etc. – caracteriza uma das estratégias do seu discurso irônico, que exige do leitor real resposta às provocações suscitadas pelo texto. Ceticismo não é sinônimo de pessimismo. Rejeitar a ingenuidade que desconsidera os obstáculos reais à mudança não significa desacreditar das mudanças. E aqui podemos enquadrar o projeto ético da narrativa machadiana, cujo núcleo é despertar o senso crítico do leitor. Sua arte deixa que o leitor também trabalhe na leitura, fazendo-o pensar por si. Suas frases expressam o pensamento do autor, mas não encerram uma sentença.

Outros pontos, ainda, afastam a obra de Machado de Assis dos pressupostos do Realismo e do Naturalismo e sua classificação na primeira escola é evidentemente problemática. O núcleo do problema está no

fato de este autor recusar os procedimentos da escola realista, ao mesmo tempo em que consegue um efeito realista por meio de recursos que seriam contrários a esta escola: a prosa arcaizante, o diálogo com a tradição luciânica, a inserção da metalinguagem crítica no processo de composição dos romances, a prosa sincopada e os saltos da narrativa, a intrusão autoral.

Seu humor agudo e penetrante e sua ironia fina são expressos por meio de um estilo refinado. Sua urbanidade amena e a discrição e reserva com que se porta enquanto escritor aborrece a descrição minuciosa da vida fisiológica dos naturalistas. Assim, ele vai criticar em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, o fato de o escuso e o torpe serem tratados “com um carinho minucioso e relacionados com uma exação de inventário” (Machado de Assis, 1994, v. III, p. 904). Aqui releva lembrar que o estilo machadiano caracterizava-se, ao contrário, pelos subentendidos, pelas alusões e pelo recurso aos eufemismos, que não chocavam as exigências da moral familiar (Candido, 1970). Referindo-se ainda ao inventário de Eça de Queirós, em que o autor “não esquece nada e não oculta nada”, Machado de Assis acrescenta: “Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (1994, v. III, p. 904).

Outrossim, sua concepção da vida social baseada no Humanitismo não admite a ideia do desenvolvimento do homem e da sociedade como é postulada pela teleologia atribuída à evolução. Em sua crítica à geração de poetas brasileiros que surge na década de 1870 – A nova geração –, ele insinua esta posição pela ironia: “e assim como a teoria da Seleção Natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim” (1994, v. III, p. 811).

Neste ensaio, publicado em dezembro de 1879, o autor, apesar de reconhecer que não se pode exigir da juventude a exata ponderação das coisas – “não há impor a reflexão ao entusiasmo” –, defende a opinião

de que a extinção do Romantismo não significa a condenação formal e absoluta de tudo que ele afirmou, porque alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. E acrescenta que a escola realista constitui a negação mesma do princípio da arte.

Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intrascendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das coisas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judicial. (1994, v. III, p. 813)

O estudo do que havia de perene em cada movimento literário, desde Homero e o Antigo Testamento, leva Machado de Assis a uma grande despreocupação com respeito às modas dominantes. Daí o aparente arcaísmo de sua técnica literária, em que a intervenção do narrador, que mantém o tom caprichoso de Sterne, lembra ao leitor que, atrás da narrativa, está sua voz convencional. Sua técnica aparece, então, como diametralmente oposta à impessoalidade de Flaubert, que constrói um romance que narra a si próprio, apagando o narrador por meio da objetividade da narrativa. Também o cultivo do elíptico, do incompleto e do fragmentário marca a diferença de sua obra em relação ao inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, levado a efeito por autores como Zola e Eça de Queirós (Candido, 1970).

Além disso, temos os saltos temporais, as brincadeiras com o leitor, o eco do *conte philosophique*, à Voltaire, e, especialmente, o sestro de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas, que também o distanciam do cânone vigente à sua época. O que, entretanto, parecia arcaísmo em sua forma, e o é de certo modo, revela justamente os aspectos de sua modernidade. Basta lembrar que as vanguardas do século XX também procuram sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade, e que muitos de seus

contos e alguns romances têm a característica de uma obra aberta, sem conclusão necessária ou com possibilidade de várias leituras. Enquanto a maior parte da produção realista e naturalista aparece, aos olhos do leitor moderno, como algo datado, a obra machadiana vem ganhando em importância e em atualidade. Assim, o que parecia passadismo confere vitalidade à obra machadiana, principalmente o fato de sua obra lúcida e desencantada abarcar um nível de leitura mais profundo, em que são tratados os tormentos do homem e as iniquidades do mundo, ressaltados por sua imparcialidade estilística, isto é, pela moderação despreocupada com que apresenta os casos mais estranhos (Candido, 1970).

Em que pese o fato de Machado de Assis interessar-se pela literatura científica, conhecendo e recomendando à nova geração a leitura de Spencer e de Darwin, ele não endossa o tratamento realista dos eventos, disciplinado pelo modelo da observação científica. O esforço positivista de descrever os fatos sem a influência da consciência subjetiva não desconhece que a intuição subjetiva constitui o ponto de partida de seu próprio processo de conhecimento. A subjetividade é, no entanto, reprimida em um segundo momento deste processo para dar lugar à reprodução objetiva das leis de funcionamento da sociedade, que se escondem por trás dos fenômenos. Machado de Assis, porém, se insurge contra o objetivismo e o factualismo, reivindicando a independência do escritor em relação aos fatos, no jornal *A semana*, de 10 de julho de 1892.

Não gosto que os fatos e os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar com dois ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões do estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários. (1994, v. III, p. 541)

Acresce, ainda, que na concepção machadiana a realidade é não raro quimérica. O real pode ser o que parece real, como apontaram Alfredo Bosi (1982) e Candido (1970). A reversibilidade entre a realidade e a ilusão é

apresentada, entre outros, nos contos “O segredo do bonzo” e “Uns braços”. No primeiro, é afirmado o primado da opinião sobre a realidade. A opinião convenientemente divulgada passa a valer pela realidade, mostrando que o homem não tem ilusão, ele é ilusão pura. Já no conto “Uns braços”, a relação é invertida. Um jovem sonha, deitado na rede, que beija a esposa do patrão, por quem está apaixonado. Ela, que correspondia a este sentimento, o beija enquanto ele dorme. Ela sabe que o beijou, mas não sabe que foi beijada. Ele sabe que a beijou num sonho, mas, dormindo, não percebeu que fôra beijado. Os dois, sem nunca se declararem, desconhecem a realidade de se terem beijado. E este jovem continuará achando que foi uma ilusão o que de fato corresponde à realidade. Esta relação entre o fato real e o fato imaginado constitui ainda o tema central de *Dom Casmurro*. Neste romance, importa pouco ou nada que a convicção de Bento Santiago seja falsa ou verdadeira: imaginária ou real, ela destrói sua vida.

Machado de Assis recusa o ideal da observação científica e a tradição descritivista da realidade. No sentido oposto, sua seleção valorativa e sua ênfase na imaginação serão tidas por desfiguradoras e falsificadoras do mundo exterior pelos adeptos da escola realista, cuja orientação, embasada na concepção positivista e naturalista do conhecimento, pressupõe a existência de leis e de constantes inacessíveis às deformações pessoais, capazes de informar “cientificamente” a realidade. A concepção positivista acabou por impregnar o próprio conceito de literatura, instituindo o paradigma que gerou entre nós a tradição documental da literatura. Baseado em um preconceito verista-naturalista, a literatura passa a ser encarada como coisa menor, como um discurso de segunda grandeza que só se legitima quando escorado pelos parâmetros cientificistas: precisão, objetividade, exatidão. Este mesmo preconceito verista-naturalista condena os juízos de valor, as interpretações e as opiniões. A verdade encontra-se no mundo dos fatos e dos acontecimentos, fora da mente humana, que é ilusória. A imaginação constitui um desvio. A literatura fundada na imaginação passa a ser identificada como fuga, descompromisso e alienação (Velloso,

1988). Este paradigma, instituído no final do século XIX, constitui a base da concepção de literatura do Estado Novo e ainda terá seus adeptos após este momento com a incorporação, aleatória e não raro a partir de vulgarizações, de conceitos marxistas. Neste momento, cria-se um estranho amálgama que inclui o conceito de verossimilhança de Aristóteles, o objetivismo de Comte e a ideia de literatura como reflexo do real, em que o sentido do real já está dado, cabendo ao escritor apenas reproduzi-lo (Salles, 1973).

O julgamento da validade estética de uma obra pela sua proximidade ou distância da verdade social implica dois problemas. Primeiro, tal procedimento constitui um reducionismo, uma vez que desconsidera a especificidade da obra de arte literária. Segundo, a verdade social não é menos hipotética que a verdade literária; a configuração seletiva está presente tanto na obra do historiador e do sociólogo quanto na do ficcionista. A oposição entre a objetividade e a subjetividade legada pelo Positivismo é deveras enganosa. Nesta concepção, o discurso literário só é legitimado se referendado pelos discursos histórico e sociológico, baseados no documento e na objetividade. Entretanto a ideia de documento não subentende necessariamente a de objetividade. A escolha de um documento histórico pode ser guiada por motivos subjetivos e a interpretação desse documento não exclui a possibilidade de leituras divergentes. E, por outro lado, a seleção valorativa do escritor, que é evidentemente subjetiva, não se indispõe com certos parâmetros da realidade objetiva. A ficção não é o avesso da realidade, e sim outra forma de captar e recriar o real. “Ela recorre à história não na perspectiva de testemunho ocular ou repórter dos fatos, mas como intérprete, capaz de recriar poeticamente a realidade” (Velloso, 1988, p. 260). Assim, a história e a realidade social constituem matéria inspiradora para a ficção, que, por sua vez, reelabora este material e reinventa a realidade.

A narrativa machadiana subverte a relação tradicional entre ficção e história. A ênfase na imaginação liberta a ficção de seu papel subordinado, conferindo-lhe autonomia suficiente para buscar inspiração na realidade

social. Sua obra opera a fusão do real com o imaginário. No processo subjetivo de reconstituição da memória em suas narrativas autobiográficas, os eventos históricos e políticos entrecruzam-se com as vivências íntimas do narrador, o mesmo valendo para os personagens centrais de seus romances autorais. Às ambições e frustrações políticas e amorosas de seus personagens estão acoplados os detalhes cotidianos da vida e os acontecimentos da conjuntura nacional. O autor rejeita a representação fiel do real, a constituição do inventário nos mínimos detalhes, que caracterizam a concepção da literatura como documento, e fala pelas pulsões e contradições de seus personagens. Nesta dimensão, porém, afloram as dissensões políticas, a problemática do cativo, a marginalização e a miséria das camadas populares; enfim, reaparece o social. E, assim, temos a imbricação do imaginário com a realidade, da narração com o documento, da impressão com o registro e do referencial interno com o externo (Velloso, 1988, p. 261).

A superação da contradição entre a realidade e o imaginário corrobora a sintonia da obra machadiana com a tradição luciânica que se caracteriza justamente pela extrema liberdade de imaginação diante das limitações impostas pela história ou por uma visão realista ou representacional da obra de arte. Enquanto sátira de tipo não moralizante, seus textos não propõem valores morais unívocos, universais e normativos. Em que pese sua tendência para o fantástico, estes textos tratam de problemas filosóficos, históricos e sociais, embora não visem ao convencimento do leitor, deixando a seu critério a solução dos temas apresentados. Esta concepção vai ao encontro da definição de Brás Cubas sobre sua obra “supinamente filosófica”: mais que passatempo e menos que apostolado. É mais que passatempo porque é séria; mas não é tão séria a ponto de tornar-se dogmática. É certo que a obra machadiana não endossa o sistema filosófico que lhe é contemporâneo. Nesses termos, sua crítica bem humorada configura uma atitude filosófica, mas não uma filosofia, já que prescinde de conteúdo afirmativo.

Sua obra defenderá uma verdade plural, sempre condicionada pelo ponto de vista: o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão, ou seja, a impressão sobre a escravidão muda conforme o sujeito leve um guarda-chuva debaixo do braço ou uma enxada às costas.

Não é de admirar que este estilo humorístico peculiar, inédito na literatura brasileira e fora dos padrões dominantes, fosse equivocadamente interpretado, mesmo pelos modernistas, que nutriam declarada antipatia ao humor de Machado de Assis. José Guilherme Merquior, que foi dos primeiros críticos a apontar a vinculação do autor com a tradição luciânica, assim se exprimiu a este respeito:

Não se vê [...] como seja possível minimizar o elemento humorístico nas narrações de Machado. É bem mais fácil duvidar da ênfase que os modernistas puseram na sua amargura, na sua "tragicidade": pois a primeira consequência da ironia machadiana é [...] a metamorfose da visão trágica em perspectiva grotesca, em pessimismo superado (o que não quer dizer "negado") pela liberdade do olhar humorístico. Pela comicidade e pela fantasia, o produto do pessimismo – o desalento melancólico – é mantido à distância. [...] o estilo machadiano nunca abandonou a leveza, a disponibilidade dionisíaca do gênero cômico-fantástico, com toda sua ambivalência, com toda sua diabólica propensão a neutralizar tanto as quimeras do idealismo quanto a prostração derrotista. (Merquior, 1979, p. 186)

Perspectiva narrativa no romance de Machado de Assis

As autobiografias ficcionais

As escolhas técnico-formais para a composição de um texto são determinadas pela intenção da obra literária. Esta intenção está diretamente ligada com o contexto estético-histórico-cultural do autor, que a obra literária pode reproduzir, rejeitar ou criticar. A composição do texto tem origem em uma avaliação que o autor faz deste contexto, e sua leitura instaura um processo de avaliação do mesmo ao provocar no leitor uma reação diante da realidade esteticamente transformada. Deste modo, a escolha dos temas e dos procedimentos técnico-formais sobrecarrega o texto de significações. E como um dos aspectos que nos interessa mostrar na narrativa machadiana é justamente a significação que ela confere aos eventos narrados – eventos que, embora percebidos como fictícios, aludem à realidade sócio-histórica –, a análise formal da composição da obra assume grande importância para a apreensão do projeto estético e cultural do escritor.

A narrativa machadiana – a menos que haja indicação contrária, estamos nos referindo sempre à produção da maturidade, isto é, a que começa com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* – trilha caminhos muito distintos dos que então estavam em voga na tradição ocidental, inclusive no Brasil. Abdicando dos procedimentos formais realistas e naturalistas e tendo abandonado alguns procedimentos e pressupostos do Romantismo, sem nunca ter sido propriamente um romântico, Machado

de Assis compôs uma obra que extrapolava as classificações de seu tempo. Para que possamos recuperar as intenções subjacentes a suas escolhas formais, precisamos justamente entender a estrutura de composição de sua obra. Nesse sentido, a primeira questão técnica a ser enfrentada é a definição da função do narrador nos seus romances.

Os cinco últimos romances de Machado de Assis, no que concerne à situação narrativa (Stanzel, 1971 e 1989),⁹ podem ser divididos em dois grupos: as autobiografias ficcionais, em que predomina a situação narrativa em primeira pessoa, e os romances autorais. No primeiro grupo temos as diversas Memórias: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*; no segundo, os romances *Quincas Borba* e *Esau e Jacó*. Começaremos nossa análise pelas autobiografias ficcionais, tentando definir a função do narrador no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que, além de iniciar a segunda fase do escritor, inaugura a produção de textos nos quais a instância narrativa é dramaticamente representada.

Memórias póstumas de Brás Cubas

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* enquadra-se perfeitamente na definição de romance em primeira pessoa. De um modo geral, é típico da situação narrativa em primeira pessoa o desdobramento do protagonista em pelo menos dois: o personagem que vive os eventos e o narrador que os relata. Outra característica básica desta situação narrativa é o seu caráter autorreflexivo. O narrador, em relação de posterioridade temporal aos eventos narrados, vai refletir sobre eles e sobre sua vida progressiva e, não raro, recusar agora o que foi outrora. A ruptura entre narrador e protagonista em *Memórias póstumas de Brás Cubas* é, no entanto,

9 Para uma apresentação, em português, do conceito de situação narrativa e de sua aplicação em exemplos da literatura brasileira ver Sebastião Rios. "Perspectiva narrativa no romance contemporâneo: a técnica do refletor". *Revista Cerrados* (1996).

extremamente radical, uma vez que se trata de uma narrativa *post mortem*, em que a campã do cidadão constitui o berço do narrador.

A criação do defunto-autor, ou seja, o fato de a narrativa ser realizada após a morte do protagonista, confere às *Memórias póstumas de Brás Cubas* uma tonalidade toda especial. A morte define o estatuto do narrador enquanto enunciador e enquanto protagonista não mais das ações, mas do relato. O foco narrativo estará, então, dividido entre três elementos: os eventos passados vividos pelo personagem Brás Cubas, a avaliação destes eventos pelo defunto-autor no momento da narração, e ainda a dramatização da instância narrativa. Como o narrador dedica parte significativa do seu relato a comentar sua própria *performance* enquanto narrador, a instância narrativa torna-se explícita e evidente.

A morte do protagonista e sua metamorfose em defunto-autor vai conferir ainda ao narrador a possibilidade de ver à distância o que foi sua vida. Narrando em sua edição definitiva, o defunto-autor passa a dispor de uma onisciência próxima da que caracteriza o narrador autoral, concretizada no seu completo conhecimento dos eventos a serem narrados. Este domínio do narrador sobre a diegese está intimamente ligado à superação da vida. A morte, marcando sua situação ontológica fora da vida, vai justamente possibilitar a compreensão da vida em sua totalidade e constituir um dos requisitos para sua interpretação. Dentro dessa concepção, a metamorfose do defunto-autor deve ser entendida como uma morte simbólica, que produz o sentido da vida.

A situação do defunto-autor radicaliza, então, a distância temporal normalmente presente em uma narrativa em primeira pessoa. A recapitulação dos eventos passados vividos pelo protagonista não está imune à ação do tempo sobre seus sentimentos e ambições. E a reavaliação desses eventos evidencia a nova situação do defunto-autor no ato da narração e seu domínio sobre a temporalidade. No caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o tempo da história está inscrito na duração da vida do personagem e o tempo do

discurso, fora da vida e, especialmente, fora dos constrangimentos da vida social. A morte, como possibilidade da mudança, constitui ainda possibilidade de compreensão, avaliação e julgamento da vida do personagem. A biografia do herói pode assim ser apresentada sem disfarce, mostrando o que o protagonista efetivamente foi, em contraposição ao que ele aparentava ser. Esta distância radical constitui mais um fator disjuntivo entre o narrador e o protagonista, o que implica a fratura da identidade do sujeito, instituindo a alteridade entre sujeito da narração e sujeito das ações narradas, convertido em objeto do discurso narrativo.

Como consequência direta da divisão de Brás Cubas em dois, temos o comparecimento de vozes distintas na narrativa. Nas passagens em que predomina a transposição diegética dos eventos, destaca-se a voz do narrador que apresenta uma síntese dos acontecimentos, por meio de seu discurso indireto. Já nas passagens em que predomina a transposição mimética do acontecimento, destaca-se a voz do protagonista, perceptível pela recorrência à perspectiva interna, permitindo ao leitor o acesso a sensações e pensamentos do protagonista no momento em que ele vivencia aquela experiência. A narrativa apresenta, portanto, três vozes que se alternam e/ou se mesclam: a voz de agora (morto), a voz de outrora (vivo) e a interpenetração das duas vozes anteriores.

O Capítulo CVI, “Jogo perigoso” constitui um bom exemplo da narração com a emoção do momento vivido. Ele traz o abalo causado na mente de Brás Cubas, mal passado o susto de quase ser surpreendido na companhia de Virgília na casa da Gamboa pelo marido dela, Lobo Neves.

Respirei e sentei-me. D. Plácida atroava a sala com exclamações e lástimas. Eu ouvia, sem lhe dizer cousa nenhuma; refletia comigo se não era melhor ter fechado Virgília na alcova e ficado na sala; mas adverti logo que seria pior; confirmaria a suspeita, chegaria o fogo à pólvora, e uma cena de sangue... Foi muito melhor assim. Mas depois? que ia acontecer em casa de Virgília? matá-la-ia o marido? espancá-la-ia? encerrá-la-ia? expulsá-la-ia? Estas interrogações percorriam lentamente o meu cérebro... (p. 608)

Nesta passagem, há um claro predomínio do foco narrativo no evento ficcional apresentado, prevalecendo a voz do personagem e a apresentação de sua emoção no momento vivido. No Capítulo CXXXVIII, “A um crítico”, o narrador, ao explicar ao leitor como procede à incorporação na narrativa da emoção do momento vivido pelo personagem, faz o movimento inverso, trazendo a instância narrativa para o primeiro plano.

Meu caro crítico,

Algumas páginas atrás, dizendo eu que tinha cinquenta anos, acrescentei: “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias”. Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu atual estado; mas eu chamo a sua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! é preciso explicar tudo. (p. 627)

Nesta passagem, o narrador traz para si próprio o foco narrativo ao comentar sua atuação. A voz perceptível é a do narrador, o tempo é o da narração, mas o assunto é o modo como se dá a incorporação da voz do personagem no relato. À variabilidade anímica corresponde uma variabilidade estilística, para a qual o próprio narrador chama a atenção do leitor. Além disso, apesar das diferenças de vozes entre o protagonista e o narrador, o conhecimento irrestrito deste conjuga-se, por vezes, à perspectiva interna daquele, o que permite a narração dos eventos com a emoção do momento vivido. A alternância desses dois tipos de formas discursivas ocorre ao longo de todo o romance. Dela decorre a variação no grau de informações, indo da onisciência do narrador à perspectiva interna do protagonista, a cuja voz é conferida autonomia.

A perspectiva interna do protagonista também predomina quando o narrador se volta para os demais personagens. Como o acesso à interio-

ridade das outras personagens não é verossímil, há, em geral, o respeito pelas limitações impostas ao ponto de vista do protagonista, que, como observador alheio, apenas registra os dados visíveis, acrescentando a eles suas próprias deduções e avaliações sobre o caráter e o comportamento desses personagens, interligando esses julgamentos aos episódios narrados. As exceções não passam de enunciados isolados, que não alteram a orientação geral do leitor, como, por exemplo, a passagem em que o narrador explicita o que se passava na mente de Virgília à beira do leito de morte de Brás Cubas.

A proliferação de vozes em *Memórias póstumas de Brás Cubas* é, entretanto, um fenômeno mais complexo do que a mera divisão das vozes do protagonista e do narrador. Isto porque o personagem Brás Cubas, na qualidade de protagonista da ação, não é idêntico a si mesmo ao longo de toda a narrativa. A construção do personagem não está fundamentada sobre o conceito de uma subjetividade estável – aqui entendido como a essência do sujeito –; ele não tem uma essência predefinida e constante. Como a identidade do sujeito não é uniforme, uma vez que o ser se desenvolve no tempo e no espaço e está em permanente transformação, a subjetividade passa a depender do humor do momento.

A construção do personagem como “metamorfose ambulante” é explicitada nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* no Capítulo XXVII, “Virgília?”, pela teoria das edições humanas. Segundo esta teoria, “o homem... é uma errata pensante... Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (p. 549).

Nas referências do narrador ao romance do adolescente Brás Cubas com a cortesã Marcela, podemos perceber bem a sobreposição de vozes e percepções que pertencem a edições distintas do protagonista. Entre os capítulos XIV e XVI, a narrativa segue predominantemente a perspectiva e as expressões do adolescente inexperiente e enamorado, e o Capítulo XVI é

concluído com a seguinte frase: “Marcela, por exemplo, que era bem bonita, Marcela amou-me...”. Já no capítulo seguinte, a voz do jovem adulto, bacharel escolado em “romantismo prático e liberalismo teórico” durante seus anos de estudo em Coimbra, sobrepe-se à do adolescente ingênuo, o que fica evidente na frase inicial do Capítulo XVII: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.”

Adiante, no Capítulo XXXVIII, sintomaticamente denominado “A quarta edição”, Brás Cubas, reencontrando casualmente Marcela após seu regresso ao Rio de Janeiro, faz a seguinte reflexão:

...eu deixei-me ir então ao passado, e, no meio das recordações e saudades, perguntei a mim mesmo porque motivo fizera tanto desatino. Não era esta certamente a Marcela de 1822; mas a beleza de outro tempo valia uma terça parte dos meus sacrifícios? Era o que eu buscava saber, interrogando o rosto de Marcela. O rosto dizia-me que não; ao mesmo tempo os olhos me contavam que, já outrora, como hoje, ardia neles a flama da cobiça. Os meus é que não souberam ver-lha; eram olhos da primeira edição. (p. 557 e 558)

O melhor exemplo da não identidade do personagem consigo mesmo ao longo da narrativa, e portanto de sua vida, é apresentado, entretanto, no Capítulo CXI, “O muro”:

Não sendo costume meu dissimular ou esconder nada, contarei nesta página o caso do muro. Eles estavam prestes a embarcar. Entrando em casa de D. Plácida, vi um papelinho dobrado sobre a mesa; era um bilhete de Virgília; dizia que me esperava à noite, na chácara, sem falta. E concluía: “O muro é baixo do lado do beco”.

Fiz um gesto de desagrado. A carta pareceu-me descomunalmente audaciosa, mal pensada e até ridícula. Não era só convidar o escândalo, era convidá-lo de parceria com a risota. Imaginei-me a saltar o muro, embora baixo e do lado do beco; e, quando ia galgá-lo, via-me agarrado por um pedestre de polícia, que me levava ao corpo da guarda. O muro é baixo! E que tinha que fosse baixo? Naturalmente Virgília não soube o que fez; era

possível que já estivesse arrependida. Olhei para o papel, um pedaço de papel amarrotado, mas inflexível. Tive comichões de o rasgar, em trinta mil pedaços, e atirá-los ao vento, como o último despojo da minha aventura; mas recuei a tempo; o amor-próprio, o vexame da fuga, a ideia do medo ... Não havia remédio senão ir.

– Diga-lhe que vou.

– Aonde? perguntou D. Plácida.

– Onde ela disse que me espera.

– Não me disse nada.

– Neste papel.

D. Plácida arregalou os olhos: – mas esse papel, achei-o hoje de manhã, nesta sua gaveta, e pensei que ...

Tive uma sensação esquisita. Reli o papel, mirei-o, remirei-o; era, em verdade, um antigo bilhete de Virgília, recebido no começo dos nossos amores, uma certa entrevista na chácara, que me levou efetivamente a saltar o muro, um muro baixo e discreto. Guardei o papel e... Tive uma sensação esquisita. (p. 611)

As distintas sensações experimentadas pelo protagonista evidenciam a distância que separa o sujeito de si mesmo, nos diversos momentos de sua vida. A impossibilidade de unificação do sujeito que vive as experiências narradas implica a personalidade multifacetada do protagonista, diluída em suas várias edições. Daí decorre a sobreposição de vozes e de instâncias avaliativas, na narrativa, configurando seu caráter polifônico.

A estrutura polifônica na narrativa de Machado de Assis é, portanto, uma resultante da forma dramática de composição, que concede autonomia à voz das personagens. Tecnicamente, a proliferação de vozes é alcançada pela alternância da perspectiva do narrador e do protagonista, nas autobiografias ficcionais, e pelo recurso ao monólogo narrado, nos romances autorais. Além disso, a cada fase da vida dos personagens corresponde

uma maneira peculiar de sentir e avaliar os acontecimentos, o que gera o desdobramento das vozes dos personagens ao longo da narrativa.

A encenação de uma pluralidade de vozes discordantes, sem que prevaleça nenhum dos pontos de vista antagonônicos, instaura uma verdade ambígua e instável, rompendo com o discurso monológico regido por um ponto de vista unificador. Este conceito de verdade plural corresponde a um dos objetivos políticos da narrativa de Machado de Assis, que se apresenta contrária a todo e qualquer tipo de dogmatismo.

Neste sentido, há que notar que a coexistência e o diálogo de vozes distintas na narrativa machadiana possuem ainda outras nuances e constituem um fenômeno mais complexo do que notamos até aqui, uma vez que inclui também a coexistência de vozes contraditórias na própria consciência dos personagens tomadas em um mesmo momento. Assim, as estruturas de uma só significação não têm vigência na narrativa machadiana sequer quando tomamos um único personagem, em um instante determinado. Nos capítulos LI e LII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, a narrativa toma a forma de um diálogo interno à consciência do protagonista. O diálogo começa com a expressão *é minha!* que sintetiza os sentimentos de Brás Cubas com relação a Virgília. Esta mesma expressão é repetida quando, “como se o destino ou o acaso... se lembrasse de dar algum pasto aos ...arroubos possessórios” de Brás Cubas, este encontra, no chão, uma meia dobra de ouro. A expressão *é minha!* circunscreve o paralelismo entre a moeda, que de fato não lhe pertence, e Virgília, que é uma senhora casada. Esta situação conflitiva instaura o diálogo interno à consciência de Brás Cubas:

...no dia seguinte, recordando o caso, senti uns repelões da consciência, e uma voz que me perguntava por que diabo seria minha uma moeda que eu não herdara nem ganhara, mas somente achara na rua. Evidentemente não era minha; era de outro, daquele que o perdera, rico ou pobre, e talvez fosse pobre, algum operário que não teria com que dar de comer à mulher e

aos filhos; mas se fosse rico, o meu dever ficava o mesmo. Cumpria restituir a moeda... (p. 566 e 567)

Prevalendo a voz que o increpa, Brás Cubas decide-se pela devolução da meia dobra, o que servirá para aplacar os escrúpulos de sua consciência atormentada pelo prenúncio de um romance com uma senhora casada.

Minha consciência valsara tanto na véspera, que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências! não vos digo mais nada [...]

Uma simples moeda, hem? Vejam o que é ter valsado um pouquinho mais.

Assim eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência. (p. 567)

Aqui vemos encenado o drama de um personagem em polêmica consigo próprio. Existem duas vozes habitando a mesma consciência, marcando, assim, a complexidade anímica do personagem. O sentimento de culpa pela paixão votada a uma mulher casada é atenuado por uma ação edificante. O bem e o mal coexistem na mesma subjetividade, bifurcada no antagonismo dos dois lados da moral (Souza, 1992).

Observando o capítulo seguinte, vemos que um episódio semelhante tem um desfecho oposto. Desta vez, Brás Cubas encontra, passeando pela praia de Botafogo, um embrulho contendo cinco contos de réis. A renovação da mesma situação conflitiva – devolver ou não o dinheiro achado – restabelece o diálogo interno à consciência de Brás Cubas; só que desta vez prevalece a *outra* voz:

Todavia não era crime achar dinheiro, era uma felicidade, um bom acaso, era talvez um lance da providência. Não podia ser outra cousa. Não se perdem cinco contos, como se perde um lenço de tabaco. Cinco contos levam-se

com trinta mil sentidos, apalpam-se a miúdo, não se lhes tiram os olhos de cima, nem as mãos, nem o pensamento, e para se perderem assim tolamente, numa praia, é necessário que... Crime é que não podia ser o achado; nem crime, nem desonra, nem nada que embaciasse o caráter de um homem. [...]

Estes cinco contos, dizia eu comigo, três semanas depois, hei de empregá-los em alguma boa ação, talvez um dote a alguma menina pobre, ou outra cousa assim... hei de ver... (p. 568)

No episódio da meia dobra, o desprendimento de Brás Cubas areja o outro lado da moral; no caso dos cinco contos, uma promessa vaga de abnegação, para se cumprir num futuro incerto, funciona como último argumento para a consciência aceitar, finalmente, as ponderações da outra voz, que pleiteava a não restituição dos cinco contos. Entretanto, os capítulos LI e LII são, na verdade, variações sobre o mesmo capítulo ou duas versões de um mesmo drama de consciência: o drama do personagem em polêmica consigo próprio, dividido entre a consciência individual, preocupada com o bem particular e expressa numa voz interessada, e a consciência social, preocupada com o bem público e expressa numa voz desinteressada (Souza, 1992). Essa encenação das vozes discordantes na consciência do personagem instaura a verdade ambígua e instável também no nível do sujeito. Ao cabo, a devolução da moeda assegura a Brás Cubas a estima pública que, por sua vez, servirá para evitar a questão moral do adultério; a aprovação social gerada pela ação visível e pública, mantendo a aparência, dispensa a convicção interior.

Esses dois capítulos ilustram ainda outro aspecto da estrutura de composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: a justaposição paradigmática dos capítulos. Não há entre os capítulos desta obra uma sequência na qual os episódios apresentados em um capítulo são desenvolvidos no capítulo seguinte. Há, antes, a apresentação de um novo episódio equivalente aos antecessores, mas que não é consequência destes. Essa forma de composição rompe o encadeamento lógico de causa e consequência entre os

capítulos, que não são subordinados aos antecessores, e sim, coordenados. A estrutura é paradigmática – como na lírica – e não sintagmática.¹⁰ Daí a prosa sincopada, os cortes e interrupções que desviam a atenção dos eventos narrados para a reflexão sobre seu sentido.

Também a situação de D. Plácida é apresentada, no Capítulo LXXVI, “O estrume”, a partir de um diálogo interno à consciência de Brás Cubas, novamente cindida nos dois lados da moral:

Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de D. Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações. Medianeira não era melhor que concubina, e eu tinha-a baixado a esse ofício, à custa de obséquios e dinheiros. Foi o que me disse a consciência; fiquei uns dez minutos sem saber o que lhe replicasse. Ela acrescentou que eu me aproveitara da fascinação exercida por Virgília sobre a ex-costureira, da gratidão desta, enfim da necessidade. Notou a resistência de D. Plácida, as lágrimas dos primeiros dias, as caras feias, os silêncios, os olhos baixos e a minha arte em suportar tudo isso, até vencê-la. E repuxou-me outra vez de um modo irritado e nervoso.

Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de D. Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação. Se não fossem os meus amores, provavelmente D. Plácida acabaria como tantas outras criaturas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília. (p. 586 e 587)

Até aqui nossa exposição sobre a situação narrativa em *Memórias póstumas de Brás Cubas* buscou mostrar a não identificação do personagem consigo próprio nos vários momentos de sua vida e até em um mesmo momento, como no caso das crise de consciência. Vimos também que o personagem identifica-se menos ainda com o narrador, e que essa distância

é marcada pela situação do defunto-autor, tudo isso constituindo uma das marcas da polifonia em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O estatuto do defunto-autor, entretanto, implica ainda uma aproximação deste romance com a narrativa fantástica, alheia aos ditames das convenções do Realismo. Isso fez com que não poucos críticos se indignassem com a situação absurda de um morto escrever, o que provocaria o rompimento da verossimilhança e comprometeria a veracidade ou a autenticidade do relato. Mas, ainda que o ato narrativo esteja fundado sobre a inverdade – efetivamente mortos não escrevem –, isso não impede que o relato do defunto-autor seja verossímil. O primeiro porque, para narrar a vida em sua totalidade, é necessário tê-la vivido plenamente, o que só se perfaz com a morte. Segundo, e mais importante, porque o que efetivamente importa saber é se a realidade apresentada pelo discurso do narrador guarda uma relação de verossimilhança com o contexto estético-cultural e sócio-histórico no qual o texto foi produzido e com o qual estabelece um fluxo de perguntas e respostas.

Com respeito a essa última questão, há que acrescentar dois pontos. Um deles é que, como o nível do discurso é ontologicamente diferenciado do nível da história narrada – isto é o nível onde se dão os acontecimentos diegéticos –, a existência do defunto-autor e de seu mundo passa a depender do fato de serem enunciados. Daí decorre que explicitar os mecanismos da instância narrativa implica prestigiar a ficcionalidade do relato. O ficcional, no entanto, não é um antônimo do real, ele é, antes, uma das maneiras de doação de sentido à realidade. Temos, assim, uma situação reversível na qual a instituição de uma verdade pela ficção prescinde da verdade empírica e pode até revogá-la. O outro ponto é que a opção do defunto-autor pela exposição dos procedimentos do ato narrativo perturba, na concepção romântica e/ou realista-naturalista, as condições da verossimilhança, uma vez que desvia a atenção dos eventos a serem narrados para outros temas do interesse do narrador. E tal desvio impede o desenvolvimento sequencial

dos episódios, não permitindo a formação de um enredo realista típico. Tentaremos mostrar adiante, ao tratar da autorreferencialidade do romance de Machado de Assis, que o desvio da atenção dos episódios do enredo para as especulações aparentemente mirabolantes do narrador constitui apenas a primeira parte de um movimento maior, que inclui a reflexão sobre o sentido dos eventos narrados; movimento que, no conjunto, amplia o potencial crítico da narrativa de Machado de Assis. Retornemos, entretanto, à caracterização do defunto-autor e suas consequências para a interpretação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Trilhando um caminho contrário ao de Flaubert e Henry James, cujas concepções estéticas fundamentaram uma concepção moderna na narrativa da segunda metade do século XIX até a primeira década do século XX, Machado de Assis conseguiu uma via diferente para solucionar alguns problemas com os quais os escritores estavam confrontados. Flaubert, com seu esforço de objetividade, havia tentado eliminar o autor da narrativa, especialmente aquele narrador autoral sempre propenso a intrometer um comentário em seu texto. Já Henry James considerava a onisciência do narrador uma agressão à arte e à credulidade do leitor. Preocupado em criar uma nova forma literária para a representação da consciência, Henry James logrou, com a técnica do refletor,¹¹ evitar a narrativa em primeira pessoa que era, à época, a forma canônica de representação dos processos anímicos, mas considerada por ele uma forma destinada à frouxidão. Além disso, ele questionava se seria esteticamente convincente que uma pessoa escancarasse sua intimidade a seus leitores sem nenhuma reserva. A resposta de James é que, se ela o fizesse, nós estaríamos tocados pela compaixão, e, caso se calasse, o autor não alcançaria seu fim, que é a representação do mundo interior do homem.

A resolução desta questão da parte de Henry James se dá pela divisão do herói e do historiador em duas instâncias distintas: um observador

11 Ver Stanzel, 1989; James, 1962; Rios, 1996.

imaginário ou refletor que recebe e registra impressões, criticando e interpretando o que vê e percebe, e um narrador que transmite o que apreende do pensamento do observador. Machado de Assis, por sua vez, conseguiu, por meio do distanciamento radical do defunto-autor, restringir o tom confessional que tanto incomodava Henry James, mantendo, no entanto, a narrativa em primeira pessoa para a representação da consciência de Brás Cubas. Mais ainda, Machado de Assis constrói um texto no qual o primeiro alvo da sátira mordaz de Brás Cubas narrador é o próprio Brás Cubas personagem, o protótipo do medalhão. Este processo de autodenúncia tem suas nuances. O fato de tratar-se de uma autobiografia ficcional acaba por diluir a denúncia ao ligá-la a uma biografia individual, que geralmente não seria usada para a crítica e infâmia de si mesmo (Schwarz, 1990). Ao mesmo tempo, o distanciamento do defunto-autor transforma o seu autoexame em exame de outro. Com isso, ele faz com que as críticas ao comportamento de Brás Cubas sejam estendidas à elite como um todo, de tal modo que sua autodenúncia torna-se uma alterodenúncia demolidora, na medida em que expõe a desfaçatez de classe do protagonista.

O fato de os elementos da composição do relato estarem sempre vinculados ao sujeito enunciador transfere a eles a ambiguidade característica da situação de liminaridade entre a vida e a morte do narrador. Como este não respeita a diferença entre as duas ordens de temporalidade, circulando, antes, do plano dos eventos ao plano da narração, nós assistimos ao abandono da evocação cronológica dos eventos e a um adensamento do tempo psicológico do narrador. A evolução diegética passa, então, a ser dependente do arbítrio do narrador. Disso resulta que a apresentação dos episódios deixa de obedecer à sua concatenação sequencial, em função das antecipações, retornos, elipses e iterações definidas pelo narrador (Saraiva, 1993). Também o dimensionamento dos acontecimentos diegéticos está sujeito à concepção particular do narrador, que dedica, por exemplo, um único capítulo para seus estudos em Coimbra e vários para temas que seriam menos significantes em uma memória (Schwarz, 1990).

Tecnicamente, tais características do relato – a circulação contínua entre as ordens de temporalidade do personagem e do narrador, o interligamento e fusão de episódios, a interpelação direta ao leitor e os comentários à própria narração – advêm do fato de o narrador privilegiar a narração em detrimento da história, apesar da vinculação umbilical de ambas. É ainda a atenção concedida à narração que permite as incisões verticais do narrador no texto, ou seja, suas intromissões na narrativa, “filosofando” sobre a vida ou comentando o texto que é produto de sua escrita. Esses comentários do narrador sobre seu texto conferem ainda uma outra característica ao defunto-autor: ele é, além de escritor, o primeiro leitor de sua obra (Saraiva, 1993); aliás, um leitor assaz preocupado em explicar ao leitor real os procedimentos técnicos e estilísticos da mesma.

Esta inserção da metalinguagem crítica no corpo do romance, propiciada pela explicitação da instância narrativa, é considerada, na perspectiva romântica ou realista/naturalista, um elemento perturbador do curso dos acontecimentos diegéticos. A mudança constante de estilo e de registro por parte do narrador, as interrupções reiteradas da linha narrativa, o abandono de um assunto e a tomada de outro, que em seguida será abandonado mais adiante; enfim, todos esses procedimentos não permitem que a sequência dos episódios forme um enredo realista, aqui entendido como um enredo que exerce a função dominante na narrativa e no qual os episódios tenham continuidade e se encaminhem necessária e verossimilmente para um desfecho da intriga.

Além de os acontecimentos do enredo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não seguirem uma progressão até o final da diegese, outro aspecto visto com desconfiança pela leitura realista da obra é a circularidade da narrativa. A narração da morte do personagem, que é o último acontecimento de sua vida, é feita no capítulo imediatamente posterior ao último; a saber, o primeiro. E não bastasse o rompimento da progressão linear e a instituição da circularidade da narrativa, a mudança intermitente de

temas e estilos é vista como um modo de deslocar a atenção do leitor do universo narrado para a própria instância narrativa, isto é, para a figura do defunto-autor, no momento em que realiza sua narração.

Considerando que se trata da apresentação das Memórias do personagem, seria de se esperar uma narrativa marcada por uma especificidade histórica bastante delimitada. Contudo, o defunto-autor interrompe a narração das memórias o mais das vezes para trazer à baila temas deveras distantes no tempo e no espaço: um capítulo que escapou a Aristóteles, uma viagem à origem dos séculos, uma nova filosofia destinada a destruir a dor etc. Tal procedimento seria visto como uma forma de embaçar, com cogitações de ordem metafísica, a realidade social, temática que seria inerente ao grande romance realista do século XIX (Schwarz, 1990).

Vistas com desconfiança pela escola realista, as incisões verticais, as intromissões do narrador na narrativa, comentando seu texto ou tecendo considerações gerais sobre a vida – como no delírio, na filosofia do Humanitismo, na teoria das edições humanas, na lei da equivalência das janelas etc. – constituem, porém, não um modo de evitar o tratamento das questões sociais, mas um momento privilegiado de reflexão tanto sobre os eventos narrados como sobre os procedimentos narrativos, constituindo, antes, passagens-chave para o entendimento da obra (Souza, 1992). Aqui lembramos que o próprio narrador em seu prólogo adverte ao leitor que evitou contar o processo de composição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “seria curioso mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo...” (p. 513). Essa afirmação do narrador pode ser entendida no sentido de que a própria obra contém o que é necessário ao seu entendimento, justamente pela inserção da metalinguagem crítica na narrativa, o que faz dela tanto o texto a ser interpretado como o texto interpretante. Interpretá-la significa, portanto, descobrir a interpretação que a obra faz de si,¹² o que se dá justamente

12

A participação da própria obra na construção da interpretação que lhe cabe é um dos pressupostos do procedimento hermenêutico de Gadamer, notadamente em seus conceitos de Jogo (*Spiel*) e

naquelas passagens tidas como estranhas à matéria ficcional segundo a perspectiva realista.

Uma prova de que essas passagens estão a serviço do potencial crítico da obra é que uma das consequências da sinuosidade da narrativa por elas instaurada é a ruptura das expectativas do leitor; ao enfatizar não a anedota, mas a reflexão, ao apresentar não os episódios do enredo numa sequência de causa e efeito logicamente concatenada, mas uma multiplicidade de incisões verticais, que inibem o fluxo dos episódios e exigem o constante retorno ao já enunciado, o narrador exige que o leitor real responda às provocações suscitadas pelo texto, despertando, assim, sua reflexão crítica. Dentre as passagens do texto em que esse aspecto da narrativa é explicitado pelo narrador, podemos citar o Capítulo LXXI das *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

[...] o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem ... (p. 583)

Por sua vez, a dessimetria entre o evento narrado e o processo narrativo gera a fusão do trágico e do cômico em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Toda a aura de tragicidade que envolve o personagem Brás Cubas – a tinta da melancolia – passa a um outro nível no qual predominam a ironia e a comicidade do narrador – a pena da galhofa. A busca de uma resposta para a pergunta primordial “quem fui?” constitui simultaneamente causa e consequência do ato de narrar e mostra a relevância existencial dessa questão.

Construção (*Gebilde*). Por esse pressuposto é estabelecida uma relação entre a situação narrativa intratextual e a situação hermenêutica do leitor. Esta relação implica a fusão do horizonte de conhecimento do leitor com o horizonte de conhecimento da obra, que deixa de ser tratada como um objeto de estudo do primeiro para assumir sua condição de sujeito no processo de conhecimento. A este respeito, cf. Gadamer (1986).

Sendo a morte a possibilidade da mudança, é também a possibilidade da compreensão, da avaliação e do julgamento inerente a essa questão, cuja resposta terá a marca da franqueza, porque a situação do defunto-autor o livra do “olhar da opinião”. Daí a exposição sem censura da mediocridade do protagonista, como a que observamos na passagem abaixo, relativa aos seus estudos em Coimbra, relatadas no Capítulo XXIV, “Curto, mas alegre”.

Não digo que a Universidade me não tivesse ensinado alguma (filosofia); mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim; embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a história e a jurisprudência. Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação... (p. 545)

Com sua imaginação e liberdade de espírito e suas referências cultas, e por meio de sua ironia, o narrador expõe comicamente a crítica ao protagonista medalhão e à sua nulidade existencial, e caracteriza seu ambiente ordinário, marcado pelos casos de desarranjo mental, como a ideia fixa da fama ligada à invenção do Emplasto Brás Cubas e a falsificação genealógica inventada por seu pai (Schwarz, 1990). É nesse movimento de autodesvelamento e autodenúncia que o narrador suplanta o burguês medíocre que era o personagem (Souza, 1992).

Encerrando essas primeiras considerações sobre a função do narrador em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, faremos referência a algumas implicações que essa questão formal tem sobre a significação do texto, especialmente no que se refere à interpretação da crítica social nele presente. A intenção primeira das Memórias é a autorrevelação do protagonista. Longe de querer edificar, converter ou reconfortar os homens, o narrador pretende colocá-los perante a sua própria miséria. E a perspectiva do defunto-autor, “desafrontado da brevidade do século”, permite a explicitação, sem lágrima nem riso, de comportamentos antes dissimulados pela máscara social do

protagonista. Assim, o defunto-autor revela, por trás das aparências, da fachada dos atos bem intencionados e solidários, a obediência a interesses escusos, ao egoísmo fundamental. Ao fazê-lo, deflagra a dissimulação e a duplicidade que regem tais atos.

Há que notar, no entanto, que o jogo ficcional de Machado de Assis apresenta a articulação de dois níveis narrativos: o primeiro é lhamo, pelo menos em uma primeira leitura, e evidente; já a crítica cortante só comparece no segundo nível, dissimulada pelo primeiro. Por meio da articulação entre os dois níveis, o autor evita a crítica direta às instituições da época, incorporando-a ao comportamento das personagens (Bosi, 1982). E, assim como o narrador de *Quincas Borba* não quer tratar com indiscretos, mas apenas com dissimulados (Capítulo CXXXVIII), também o defunto-autor e os demais narradores autobiográficos pronunciam seu julgamento de um modo ambivalente, no qual a avaliação pejorativa é recoberta por expressões elogiosas, provocando a ruptura entre o sentido literal e o subjacente. Tal forma de criticar não foi notada durante muito tempo, daí o autor ter sido acusado de intimista e alienado dos problemas sociais.

Mas é inegável o fato de esta crítica estar presente nos textos. E não apenas a crítica aos personagens, mas também a crítica à sociedade brasileira do Segundo Reinado, bem como a revelação das camadas profundas da alma humana tomada em geral. Como decorrência do sestro próprio ao narrador de explicar seus defeitos como decorrentes das forças deterministas vigentes na malha social e, sobretudo, da natureza do homem, temos que o conhecimento de si mesmo acarreta para Brás Cubas o conhecimento da condição humana. Esta circunstância possibilita a superação do limite autobiográfico, com a conseqüente ampliação do horizonte de sua percepção. Assim, a crítica machadiana é composta de um viés psicológico e universal, em que predomina a crítica ao homem tomado em geral, no molde dos escritores moralistas, e de um viés sociológico, no qual as pulsões universais do homem são vistas em seu condicionamento sócio-histórico

e cultural, no molde dos escritores realistas. Desse duplo viés resulta a técnica metonímica de construção dos personagens, baseada na mútua referência entre a parte e o todo. Daí os personagens machadianos não constituírem um tipo – como o concebeu Balzac – mas, sim, um exemplo, isto é, um microcosmos encarnado: o cunhado Cotrim, por exemplo, é a encarnação da sociedade; em *Dom Casmurro*, os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” transformam Capitu em uma encarnação da dissimulação (Merquior, 1979, p. 174-177).

Proferidas de modo irônico, as reflexões de Machado de Assis sobre o homem e a sociedade são apresentadas comicamente; mas, em que pese ser dado em tom de brincadeira, o julgamento é sério! Em uma leitura que desconsidere o caráter ambivalente do discurso irônico, as palavras do narrador podem efetivamente convergir para a anuência quanto aos procedimentos do protagonista e para o pouco caso com as normas de conduta que constituem o substrato ideológico do Segundo Reinado; normas baseadas nos valores liberais, na ideia de cidadania, no respeito ao direito civil, na igualdade perante a lei e na semelhança de oportunidades – pelo menos entre os homens livres. Tomada em si, no entanto, a teatralização do vício, a exibição da acintosa desfaçatez de classe, exposta na conduta do protagonista e em sua justificação pelo narrador, longe de servir para sua legitimação, visa justamente revelar a relatividade desses valores no âmbito do mandonismo. A confissão do inconfessável em *Brás Cubas* explicita, entre outras coisas, a larga margem de exercício do arbítrio que particulariza o nosso “homem cordial”. Implacável com *Brás Cubas*, e mirando nele a elite socioeconômica e intelectual, *Memórias póstumas de Brás Cubas* expõe a dimensão ideológica e a funcionalidade de classe do pacto histórico de nacionalismo, ilustração e elite (Schwarz, 1990).

Dom Casmurro

No “circuito das Memórias” (Saraiva, 1993), há uma série de opções técnicas que são reiteradas de uma narrativa a outra: a situação narrativa autobiográfica, a pluridimensionalidade do tempo da narrativa, os limites impostos à onisciência do narrador pela perspectiva do protagonista, a explicitação da instância narrativa com a dramatização do narrador, a inserção da metalinguagem crítica no processo de composição e a referência direta ao leitor. Mas essas mesmas opções técnicas são submetidas a transformações pelo escritor, que as reformula visando a atender à distinta intencionalidade de cada texto.

A narrativa de *Dom Casmurro* tem como finalidade confessa reatar as duas pontas da vida do narrador, mas, sob o véu de uma narração voltada à reconstituição dos tempos idos, temos a montagem de um auto incriminatório detalhado contra Capitu, em que o narrador pronuncia-se simultaneamente como vítima e juiz, mas no qual vai insinuando, por um procedimento que será esclarecido adiante, a figura do promotor. A imagem de Capitu é constituída por uma narrativa subordinada à visão do mundo do narrador. Este narrador é um homem que se supõe enganado e que, dominando os procedimentos jurídicos, coloca-os a seu serviço.

Como autor, Dom Casmurro esconde, por detrás do ato da escrita, o verdadeiro objetivo que orienta a narrativa: a ação do investigador empenhado em descobrir os meandros da dissimulação de Capitu. Acresce, porém, que o leitor é colocado diante de uma investigação *sui generis*, uma vez que a condenação de Capitu antecede à investigação instaurada com o ato de escrita; como a sentença é prévia, a investigação vai necessariamente adequar-se ao julgamento já feito. Desse modo, a construção da imagem de Capitu é diretamente ligada ao sentimento do narrador, que se considera traído, e obedece à finalidade de inculpá-la.

A intenção do narrador, entretanto, não coincide necessariamente com a do autor. A intenção deste é escrever um drama sobre o ciúme. Para

alcançar tal fim, o autor representa dramaticamente o narrador, evidenciando a relatividade e a parcialidade do seu conhecimento, justamente porque percebe os acontecimentos pela lente do ciúme. Para que possamos entender a obra em questão, faz-se necessária a clarificação do processo de composição de *Dom Casmurro*, texto marcado pela oposição entre o prazer de revelar e o dom de encobrir. Como essa oposição é um produto da diferença entre a intenção do autor e a do narrador, a definição da função do narrador no relato torna-se o elemento básico para a compreensão do processo de composição do romance.

Em vários sentidos, o narrador Dom Casmurro também pode ser considerado um defunto-autor. Seu isolamento na casa do Engenho Novo o situa fora da convivência social. Ele aparece pouco, fala menos ainda e todas as suas atividades se dão no recinto do lar. A vida do narrador, se comparada à vida antiga do protagonista, é, em verdade, o afastamento da vida. Além disso, ele comunga com o defunto-autor o conhecimento pleno dos episódios a serem narrados, característica da narração em primeira pessoa, e a dramatização do ato narrativo.

A metamorfose de Bentinho em Dom Casmurro guarda ainda uma semelhança com a transformação de Brás Cubas: a conquista da lucidez. A característica principal dessa mudança é a passagem do estado de ignorância para o de conhecimento. Acresce, no entanto, que apesar do conhecimento do narrador sobre sua vida ser fruto exatamente do fato de tê-la vivido, ele ainda participa do mundo dos vivos; sua ruptura com a vida não é tão radical quanto a do defunto-autor. Tendo Dom Casmurro comparado a vida a uma ópera, podemos afirmar que o narrador ainda mantém sua condição de ator. E esse fato evidencia-se em sua intenção de angariar a confiança do leitor e convencê-lo de sua inocência e da culpabilidade de Capitu.

Essa intencionalidade é colocada em ação no momento mesmo em que o narrador apresenta o primeiro episódio diegético, no qual Bentinho

escuta uma conversa entre os adultos de sua casa. Nesta conversa, o agregado José Dias expõe seus temores relativos às dificuldades do cumprimento da promessa de D. Glória, mãe de Bentinho, em fazê-lo ordenar-se padre, se ele pegasse de namoro com a filha do vizinho, Capitu. No Capítulo VIII, “É tempo”, o narrador apresenta os efeitos desta escuta em Bentinho da seguinte forma:

Verdadeiramente foi o princípio da minha vida; tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabecas, a sinfonia... Agora é que eu ia começar a minha ópera. (p. 817)

Esse episódio dá ensejo ao narrador para expor a teoria da ópera,¹³ ouvida ao tenor Marcolini. Segundo a teoria:

– A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pela soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente... (p. 817)

O primeiro aspecto dessa teoria é, como vemos, a concepção da vida como luta, aspecto que é fundamental na interpretação da obra de Machado de Assis. Uma outra peculiaridade dessa ópera é que o libreto é de Deus, mas a partitura é de Satanás, o que constitui uma metáfora do “desconcerto do mundo”, de claro sabor barroco, e que, por sua vez, explica dissonâncias como “o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão”. Por fim, decorre dessa teoria a acepção de que

13 Esta teoria, apresentada entre os capítulos VIII e X, e aceita pelo narrador, funciona como matriz estrutural do romance *Dom Casmurro*. Matriz estrutural são aquelas passagens centrais de um texto literário que explicitam e explicam seu princípio de composição, fornecendo preciosos indícios para sua interpretação. O capítulo IX de *Dom Casmurro* constitui um desses capítulos chave, ao qual retornaremos nos capítulos 2 e 3 da primeira parte.

as pessoas em sua vida estão sempre representando um papel, divididas entre as duas forças que assinam a autoria da ópera do mundo.

No caso deste romance, o narrador Dom Casmurro, além de ainda participar da ópera, tem plena consciência da representação que envolve seu ato narrativo. A consciência do espetáculo no espetáculo da consciência já marca claramente a distinção de Dom Casmurro e Bentinho, no sentido em que este é uma personagem criada por aquele. Há, portanto, em *Dom Casmurro*, duas vias de apreensão do relato. A primeira delas é ligada à perspectiva interna do protagonista. Nesse nível, a narrativa aproxima-se das sensações experimentadas por Bentinho, trazidas ao primeiro plano pela lembrança do narrador. A essas lembranças são acrescentadas as ponderações do narrador decorrentes de seu domínio e de sua avaliação acerca dos fatos. A situação de posteridade em relação aos eventos narrados e o conseqüente conhecimento dos mesmos permitem ao narrador reinterpretar os episódios do relato, salientando as próprias atitudes e as das outras personagens que condizem com seus objetivos. Neste segundo nível predomina a perspectiva distanciada do narrador.

Essa dupla focalização fica clara quando examinamos a denúncia de José Dias. Inicialmente, temos o retorno da perspectiva narrativa ao protagonista, após a apresentação da teoria da ópera, onde predominou a perspectiva do narrador:

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verosimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor* ... mas não adiantemos; vamos à primeira parte, em que eu vim a saber que já cantava, porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou. (p. 819)

Na medida em que a perspectiva narrativa é centrada nas percepções de Bentinho, temos a revelação do deslumbramento próprio à percepção do amor:

Parei na varanda; ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. [...] Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:

“Sempre juntinhos ...”

“Em segredinhos ...”

“Se eles pegam de namoro ...” [...]

Com que então eu amava Capitu e Capitu a mim? (p. 821)

Já do ponto de vista de Dom Casmurro, as mesmas palavras do agregado explicitam o objetivo das Memórias e confirmam o prenúncio da fatalidade (Schwarz, 1990). Prenúncio que a ingenuidade de Bentinho não o deixara perceber:

Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do *Tartaruga*, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

– Não acho. Metidos nos cantos?

– É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as cousas corresse de maneira que ... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida ... (p. 811)

Revista, assim, pelo narrador, a observação de José Dias assume ares de um vaticínio, no qual é exposta a intenção de ascensão social de Capitu e de seu pai.

Na perspectiva de Dom Casmurro, a simulação do afeto por parte de Capitu corresponde à dissimulação do adultério. Esta forma de encarar os eventos passados compromete evidentemente o seu registro nas Memórias. E como o narrador é participante da ópera, a denúncia da simulação só se dá

quando ele se julga vítima dela, como é o caso das insinuações do agregado sobre a ingenuidade do adolescente, que cederia à sedução feminina voltada à escalada social. Por outro lado, o mesmo narrador não tem empenho semelhante em denunciar a simulação quando ele ou o protagonista participam dela (Saraiva, 1993).

A diferença de sentimentos, pensamentos e conduta entre Bentinho e Dom Casmurro mostra que o cultivo da intimidade no romance é acompanhado pela experiência da perda da unidade do eu na dispersão dos acontecimentos vividos (Muricy, 1988). Em certo sentido, a fragmentação da narrativa está a serviço dessa experiência. A consciência da perda do sentido que unificaria o sujeito das experiências vividas imprime sua marca indelével no romance, o que é válido para o conjunto das narrativas autobiográficas, especialmente as duas primeiras. Nesse sentido, a narrativa não busca restaurar aquela unidade da consciência em que fosse possível reconhecer o mesmo sujeito. Ela narra, antes, o malogro dessa busca.

A primeira tentativa fracassada de reconstituir a unidade do sujeito é a construção da casa do Engenho Novo, idêntica à de Mata-cavalos:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (p. 810)

Uma vez que não consegue reconstituir os tempos idos com a reprodução da casa, o narrador tenta fazê-lo por meio da narração dos episódios de sua vida pregressa, especialmente os episódios relativos à adolescência e à juventude, até seu casamento. A nova tentativa, todavia, também está fadada ao fracasso: “entre Bentinho e Dom Casmurro nenhuma unificação é possível”. O ato de “escrever não instaura [...] nem a unidade subjetiva da experiência, nem sua verdade” (Muricy, 1988, p. 115).

Ao contrário, no entanto, da distância radical que separa o defunto-autor de *Brás Cubas*, distância que permite a denúncia franca da dissimulação e dos móveis recônditos do protagonista, Dom Casmurro e Bentinho, em que pesem suas diferenças e também a impossibilidade de reuni-los em um mesmo sujeito unificador das experiências vividas, têm algo em comum: a participação no espetáculo; ambos são atores e não podem, portanto, prescindir da máscara.

Os elementos caracterizadores do narrador expostos até aqui condicionam a construção da imagem do protagonista e dos demais personagens e só podem ser apreendidos plenamente pelo leitor ao final da leitura. É somente então que o leitor passa a dispor de todos os elementos que lhe possibilitam perceber o que há de encoberto na figura do narrador e entender que sua narrativa é um ato hermeneuticamente organizado e orientado em direção a um fim. Este novo patamar de compreensão alcançado pelo leitor afeta necessariamente a compreensão dos acontecimentos que precedem ao epílogo. Mais do que finalizar a diegese e trazer a narrativa para um momento de repouso, o epílogo instaura, portanto, “a passagem de um nível de compreensão para outro, no qual a narrativa desvenda o processo de seu próprio fazer” (Saraiva, 1993, p. 124).

O desvendamento dos princípios de elaboração do texto ocorre, como nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pela inserção da metalinguagem crítica no discurso do narrador. Comparado, entretanto, à narrativa fantástica do defunto-autor, *Dom Casmurro* é um texto bem mais próximo dos ditames da verossimilhança realista. O desdobramento do texto sobre si mesmo em *Dom Casmurro* é mais funcionalmente vinculado ao relato dos episódios, e o próprio narrador não ostenta a mesma liberdade de imaginação e erudição de *Brás Cubas*. Desse modo, a evolução diegética não sofre uma interrupção tão explícita, apesar da modulação do foco narrativo entre o plano dos eventos e o plano da narração. É neste segundo plano que assistimos à introdução dos comentários do narrador sobre os eventos

ficcionais, não raros mesclados de citações históricas, mitológicas e literárias, e, especialmente, dos comentários sobre os procedimentos narrativos.

O principal objetivo do narrador Dom Casmurro é o aliciamento do leitor, uma vez que, para inocentar-se, ele depende da absolvição de quem o escuta. Porém, as observações metatextuais, questionando e instigando a competência do leitor, provocam a ruptura da relação de simpatia que se ia estabelecendo entre ele e o narrador. Na medida em que explicitam os artifícios da organização discursiva, os comentários metatextuais abalam as certezas alcançadas no nível da diegese, uma vez que questionam a validade dos prenúncios da tragédia de Bento Santiago disseminados ao longo do texto. Destarte, a inserção da metalinguagem crítica no romance instaura a ambiguidade no discurso de Dom Casmurro. A “adesão e a perplexidade (do leitor) definem as regras do jogo (ficcional), cujo código é simultaneamente a impostura e seu desnudamento” (Saraiva, 1993, p. 205)

Confiando e desconfiando do narrador, o leitor, ao final da leitura, tem uma clara compreensão dos motivos que levaram o narrador a optar pela solidão, afastando-se do convívio social. Mas o que não está claro para o leitor é se ele está diante de uma história de adultério, ou diante da adulteração de uma história pelo ciúme doentio do narrador. Nesse sentido, o epílogo representa simultaneamente o fechamento dos episódios diegéticos e a abertura da reflexão sobre o sentido e o grau de veracidade dos episódios apresentados.

É esta a impressão que fica das reflexões do narrador sobre o resto do livro:

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: “Não tenha ciúmes de tua mulher, para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás

de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (p. 944)

Nessa passagem curta, o narrador parece não duvidar do fato de Capitu já ser dissimulada – e potencialmente traidora – desde menina e o termo ciúme é citado duas vezes, uma delas inclusive associado à malícia. A conclusão é extremamente dúbia: “creio que não”. Sua maior consequência é evidenciar, na percepção do leitor, a parcialidade do testemunho do narrador. Essa ambivalência do epílogo induz a reflexão do leitor e o intima a rememorar os episódios previamente narrados, mas reconsiderando-os à luz de uma nova perspectiva. Desse modo, o epílogo, longe de representar o ponto final da evolução linear dos episódios, sugere ao leitor um movimento de retorno, reatando o último capítulo com o primeiro e instaurando a circularidade da narrativa (Saraiva, 1993; Schwarz, 1997).

É na remissão a uma segunda leitura, marcada pela desconfiança com relação às certezas do narrador, que o leitor também começa a perceber a trama social em *Dom Casmurro*: a sinuosidade de Capitu como estratégia geral de qualquer dependente numa época em que qualquer atitude sua contra a vontade do senhor é percebida como traição. Por serem mero prolongamento da vontade senhorial, os dependentes têm necessidade de fazer a vontade do senhor coincidir com sua vontade para que esta possa ser realizada (Chalhoub, 2003), fato que ajuda a entender as estratégias de Capitu para tirar Bentinho do Seminário sem bater de frente com D. Glória e até mesmo cooptando José Dias para a causa. Nesta chave, *Dom Casmurro* pode ser lido como alegoria do declínio da elite escravocrata paternalista, cujo domínio, embora vigente, começa a apresentar fissuras.

Memorial de Aires

Com a última autobiografia ficcional de Machado de Assis, o *Memorial de Aires*, temos o encerramento do “circuito das Memórias”. Nesse ro-

mance, estão presentes aquelas mesmas opções técnicas já indicadas na análise das narrativas anteriores (a situação narrativa autobiográfica, a pluridimensionalidade do tempo da narrativa, o jogo do ponto de vista operado pela alternância da perspectiva do protagonista e a do narrador, a explicitação da instância narrativa com a dramatização do narrador, a inserção da metalinguagem crítica no processo de composição e a interpelação do leitor). Apesar de essas opções técnicas serem sempre as mesmas, o que confere especificidade a cada narrativa são as modificações nelas operadas; modificações determinadas pela intenção particular de cada obra (Saraiva, 1993).

No caso do *Memorial de Aires*, a escrita do diário cumpre a função de preencher as horas de tédio do Conselheiro Aires, que, não tendo o que fazer nem com quem conversar, resolve dialogar com o papel. Isso na perspectiva do narrador. Na perspectiva do autor, as observações e reflexões do narrador – sobre a sinceridade do que lhe é relatado pelos demais personagens, sobre o conflito dos personagens entre mostrar ou ocultar seus sentimentos e desejos e sobre suas próprias dúvidas entre relatar ou calar – são usadas para colocar o leitor perante uma narrativa centrada no tema da dissimulação, da dualidade entre ser e parecer. Esse tema fornece a matéria para o autor desenvolver uma série de reflexões a respeito da reversibilidade entre a realidade e a ficção; tanto no nível ficcional, com o questionamento do que é real ou ilusório nas apreensões do narrador, como no nível metatextual, no qual esse questionamento sustenta a crítica sutil aos fundamentos da concepção realista da arte literária.

Vejamos, pois, em que medida esta intenção específica do memorial o aproxima ou distancia das narrativas autobiográficas anteriores: o drama sobre o ciúme de *Dom Casmurro* e a pintura de si e dos outros realizada pelo defunto-autor “conforme lhe pareceu melhor e mais certo”. Enquanto membro da galeria de defuntos autores, o Conselheiro Aires é o que está mais ligado à vida. Ao contrário do defunto-autor e do misantropo Dom Casmurro, Aires é um homem de convivência social. Todavia, seu cosmopolitismo e

seu longo afastamento do Rio de Janeiro, em função de sua carreira na diplomacia, afastam-no da sociedade que frequenta, gerando da parte de Aires um distanciamento complacente em relação aos demais personagens. Além disso, sua condição de aposentado e o cerceamento à ação imposto pela velhice fazem com que sua participação na vida social seja antes de uma testemunha que de um ator. Como somatória desses vetores, temos a proximidade do Conselheiro Aires à situação-limite dos defuntos autores.

O diário do Conselheiro Aires, pelo menos a parte que o editor M. de A. se dignou a publicar, começa exatamente um ano após seu desembarque no Rio de Janeiro, por ocasião de sua aposentadoria. A primeira data indicada no diário é o dia 9 de janeiro de 1888 e a última passagem ocorre em algum dia não precisado no mês de setembro de 1889. Esta duração relativamente curta da diegese, pouco mais de um ano e meio, imprime uma característica formal deveras importante na caracterização do narrador do romance: o narrador do *Memorial de Aires* não é fundamentalmente distinto do protagonista; comparada à disjunção narrador/protagonista verificada nos textos anteriores, ela é aqui assaz diluída. A principal razão para tanto é que, como a narrativa tem a forma de um diário, a distância temporal entre o tempo da ação e o tempo da narração torna-se insignificante. Por outro lado, se a distância entre o protagonista e o narrador não é significativa em cada momento do relato, a posição do protagonista perante a vida no início do relato não é idêntica à que ele apresenta no final do mesmo (Saraiva, 1993).

A curta duração da diegese e a distância irrelevante entre o tempo da ação e o tempo da narração fazem com que o memorial seja uma composição mais unitária no que concerne à temporalidade. A dimensão do tempo neste romance está intimamente ligada à forma do diário. Nela predomina o relato dos eventos ocorridos no passado próximo (uma visita na véspera, um encontro etc.) e das expectativas do protagonista com respeito aos eventos que se realizarão em um futuro próximo (um

convite para um jantar dali a alguns dias, por exemplo), sendo o tempo da narração intercalado entre esses eventos. Os eventos fundamentais para o entendimento do trecho ligados ao passado remoto dos personagens principais – passados no período em que o Conselheiro estava ausente do Rio de Janeiro e anteriores, portanto, aos acontecimentos registrados no diário – são inseridos neste de modo a não comprometer as convenções típicas desta forma narrativa, sustentando a verossimilhança. Desse modo, os fatos pregressos da vida da viúva Noronha e do casal Aguiar somente são acrescentados ao texto à medida que o narrador toma conhecimento dos mesmos, por meio de conversas com os personagens que os vivenciaram, mas especialmente com os personagens ficcionais que os testemunharam: sua mana Rita e o Desembargador Campos. Como essas informações – bem como as raras reminiscências do Conselheiro Aires – são acrescentadas ao texto em estreita vinculação com os comentários do narrador, integrando-se ao presente da narração, os eventos do passado remoto não chegam propriamente a constituir uma dimensão temporal autônoma no memorial.

Conclui-se, então, que, no *Memorial de Aires*, a forma de diário praticamente anula sua dimensão temporal múltipla, uma vez que o tempo predominante é o presente da narração. A ele estão subordinados tanto os eventos do passado próximo como os eventos do passado remoto; e o futuro é desconhecido do narrador. Esse fato tem duas consequências distintas, posto que interligadas. Uma delas é que, não havendo uma distância significativa entre o tempo dos acontecimentos e o tempo da narração, fica excluída a possibilidade de conhecimento prévio da totalidade dos eventos diegéticos pelo narrador. Aires, ao contrário de Brás Cubas e Dom Casmurro, desconhece a solução do enigma de que ele toma parte; seu relativismo é, portanto, ainda mais intenso que o de Dom Casmurro. Contrariamente às *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, no Memorial, a passagem do ignorar para o conhecer é progressiva, a revelação da lucidez plena é o ponto de chegada do relato e não seu ponto de partida (Saraiva, 1993). A outra consequência é a progressão quase linear da narrativa, acompanhando

de perto a sequência dos eventos. Quase, porque a inserção dos comentários do narrador sobre o ato de escrever – o diálogo com o papel – ou sobre o que foi anteriormente escrito não deixa de constituir uma interrupção da progressão narrativa. Apesar de em menor número e mais discretas, não faltam no memorial as remissões às passagens anteriores, que induzem, se não obrigam, o leitor a retroceder na leitura.

Dentre os comentários metatextuais, sobressaem aqueles que propõem a reinterpretação dos fatos recentes construídos pela narração. Isso porque, ao negarem o sentido anteriormente atribuído aos eventos, propondo uma nova interpretação, sugerem que o modo como os fatos foram apreendidos pode estar viciado pela relatividade do próprio conhecimento do narrador. Assim, a reinterpretação contínua dos fatos narrados constitui simultaneamente causa e consequência da ambiguidade da narrativa do Conselheiro Aires. Causa, porque é por meio dela que o leitor se dá conta da contradição do narrador. E consequência porque produto do dilema de Aires, dividido entre a vontade inicial de amar e ser amado por Fidélia e a progressiva consciência da própria impotência.

O dilema de Aires entre o desejo e a incapacidade de sua realização é expresso, não propriamente no verso de Shelley reiteradamente citado: *I can give not what men call love*, mas, principalmente, no fecho que o narrador acrescenta à sua tradução: “Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena”. Esta ambiguidade dos sentimentos do protagonista gera o caráter contraditório das referências a Fidélia feitas pelo narrador, nas quais os apelos da sensualidade em um capítulo – se é lícito denominar assim os trechos do diário separados pelas datas – solicitam a correção da expansão no capítulo seguinte. É o que percebemos entre as datas de 7 e 8 de abril de 1888.

No dia 7 de abril, comentando um encontro casual que tivera com Fidélia e D. Carmo, o narrador deixa registrado o seguinte:

Vim para o lado do Catete, elas continuaram para o da matriz. A pequena distância, lembrou-me olhar para trás. Poderia fazer outra cousa? É aqui que eu quisera possuir tudo o que a filosofia tem dito e redito do livre arbítrio, a fim de o negar ainda uma vez ... digo só que não pude reter a cabeça nem os olhos, e vi as duas damas, com os braços cingidos à cintura uma da outra, vagarosas e visivelmente queridas. (p. 1115)

8 de abril

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá dessa vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem ... podem cuidar que te confio cuidados de amores. [...]

Escuta, papel. O que naquela dama Fidélia me atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecida com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. Quero estudá-la se tiver ocasião. (p. 1115-1116)

A afirmação reiterada pelo narrador de que seu interesse em Fidélia é de ordem meramente intelectual – objeto de estudo – e a ênfase, disseminada ao longo do texto, na admiração puramente estética da viúva não encobrem os apelos sensuais que perturbam o protagonista. Estas racionalizações – as explicações logicamente bem concatenadas, que trazem para primeiro plano os motivos racionais de seu interesse e buscam dissimular motivações de outra ordem – acabam reafirmando o que procuram negar, caracterizando, assim, a inconsistência do narrador, que aparece como uma figura contraditória à qual falta convicção com respeito ao que narra (Bosi, 1982).

Logo no início de nossa análise do *Memorial de Aires*, afirmamos que há uma diferença da posição de Aires perante a vida entre o início e o final do relato. A figura contraditória, pretensamente lúcida, mas de fato ingênua, do narrador perpassa todo o romance. Tal contradição se manifesta no fato de ele se apresentar como entendedor da alma humana, como alguém capaz de distinguir a verdade da aparência, mas crer, antes, nos próprios desejos

do que nos indícios da realidade. Mesmo assim, é perceptível uma certa evolução do narrador que vai ganhando em perspicácia, e em desilusão também, ao longo da narrativa.

Neste sentido, o *Memorial de Aires* pode ser dividido em duas séries de episódios (Saraiva, 1993). Na primeira série, predomina a diferenciação entre Aires e Fidélia. No início do romance, Aires revela um verdadeiro fascínio pela vida que é contraposto à imagem da viúva Noronha, como é apresentada a personagem, seduzida pela morte e dando de si a imagem da viuvez perpétua. O encanto de Aires pela vida, especialmente medido pelo termômetro do amor, gera a inquietação e o desequilíbrio do personagem, que vive um conflito pessoal entre o desejo de conquistar e vir a desposar Fidélia e a irrealização deste desejo. Nessa série, o relato dedica boa parte de sua atenção à exposição do eu de Aires, que, ao situar-se no centro dos acontecimentos, por meio da aposta que fez com sua irmã de arrancar Fidélia do seu estado de viuvez, aproxima-se da condição de protagonista da ação ficcional. Nessa primeira série de episódios, a investigação dos sentimentos alheios tem a mesma importância para o narrador do que o interesse em sua própria subjetividade; as reflexões do narrador detêm-se nos outros mais para revelar a si mesmo.

Na segunda série de episódios, predomina a identidade entre Aires e o casal Aguiar, contrapostos à proximidade entre Fidélia e Tristão. Nessa série, correspondente à segunda metade do romance, Aires conforma-se com a sua velhice e aceita a situação dela decorrente. Nesse momento, o relato concentra-se mais no desvelamento das demais personagens, e a figura de Aires sofre um deslocamento, abandonando o centro da ação e a condição de protagonista para assumir a condição de testemunha. Esse movimento revela a mestria com que Machado de Assis opera os elementos formais do romance. Na primeira situação, os eventos relatados têm relevância existencial para o narrador, que compartilha da perspectiva interna do protagonista. O narrador, como já foi dito, crê mais nos seus desejos que nos indícios da realidade. Já na segunda situação, a motivação narrativa

passa a ser predominantemente de ordem estética, acompanhando a perspectiva externa da testemunha, que é um observador não envolvido diretamente na ação.

É interessante notar que, entre a primeira e a segunda série de episódios, há a inversão das categorias vida e morte entre Aires e Fidélia (Saraiva, 1993). No início do romance, Aires é seduzido pela vida e Fidélia, pela morte. Ao final, Fidélia embarca com Tristão rumo a Lisboa e à vida, e Aires comenta que a “mocidade tem o direito de viver e amar, e separar-se alegremente, do extinto e do caduco”, referência ao casal Aguiar, que, porém, não o exclui. Visto assim, o fato de Aires assumir sua condição de testemunha não implica nada mais que o inevitável acolhimento de uma imposição do ciclo da vida. Daí a correlação íntima entre a posição que o narrador assume progressivamente no texto e a posição que lhe compete no espaço social do universo ficcional.

É o próprio Aires que admite estar conformado com a situação a ele imposta pela velhice, assumindo, então, supostamente não apenas em sua retórica, sua impossibilidade de amar.

Fidélia chegou, Tristão e a madrinha chegaram, tudo chegou; eu mesmo cheguei a mim mesmo –, por outras palavras, estou reconciliado com as minhas cãs. Os olhos que pus na viúva Noronha foram de admiração pura, sem a mínima intenção de outra espécie, como nos primeiros dias do ano. Verdade é que já então citava eu o verso de Shelley, mas uma cousa é citar versos, outra é crer neles. (p. 1139)

Em que pese a mudança de ênfase, a conformação de Aires não implica o cancelamento da ambiguidade. Isso porque essa conformação nunca é perfeita; daí decorre que o acolhimento da nova situação, a que nos referimos como a situação limite de defunto-autor, tampouco será livre de contradições. Nesse ponto reside um outro elemento constitutivo da ambiguidade desta narrativa: a alternância do domínio da perspec-

tiva interna do protagonista sobre a perspectiva externa do observador periférico, e vice-versa, sem que haja a exclusividade de uma delas em cada série de episódios.

Mais uma vez, são as reflexões de caráter metaliterário que explicitam tanto a contraposição entre as perspectivas do personagem – inicialmente mais como protagonista e, depois, mais como testemunha – como a contraposição entre as perspectivas do personagem e as do narrador; embora, como vimos, a distância entre eles seja menor do que a que percebemos em *Memórias póstumas de Brás cubas* e em *Dom Casmurro*. Por outro lado, dentre os três defuntos autores, Aires é o que vivencia mais intensamente a dupla instância fictícia de escrever e ler. Como leitor de suas Memórias, ao instar com o papel para moderar no tom, não registrando os impulsos eróticos e retendo apenas aquela parte das impressões sobre Fidélia alinhadas à motivação de ordem estética, Aires não faz mais do que evidenciar a oposição entre as distintas perspectivas do personagem. Além disso, considerando a relevância existencial dos eventos diegéticos para o narrador, o diálogo do Conselheiro com o papel cumpre uma dupla finalidade: uma, explícita, invalidar a compreensão sugerida pela leitura, segundo a qual Aires estaria “mordido” por Fidélia; outra, implícita e oposta à primeira: concretizar essa mesma compreensão caso ela não tenha sido efetivada pelo leitor (Saraiva, 1993). A inserção da metalinguagem crítica institui assim o movimento circular do paradoxo, ao validar tanto a negação como a afirmação, servindo tanto à dissimulação como ao desvelamento.

Desse modo, a ambiguidade de Aires é mantida até o fim do relato, mesmo após o narrador assumir sua condição limite de defunto-autor; é o que percebemos no comentário que ele acresce ao relato do embarque de Tristão e Fidélia, que é, praticamente, o último episódio da narrativa, em 18 de julho de 1889:

Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia, tal como a deixei a bordo, mas sem lágrimas. Sentou-se no Canapé

e ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, eu desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias restantes. (p. 1198-1199)

O conhecimento de um narrador em primeira pessoa traz, por definição, a marca da relatividade. Mas, a par da relatividade de seu conhecimento, um narrador autobiográfico pode ser mais ou menos lúcido. Ocupando o polo oposto de Brás Cubas, cuja metamorfose em defunto-autor confere-lhe plena lucidez na análise das pessoas e das situações, Aires é um narrador que vivencia o drama da ausência de lucidez. Seu papel é irônico, uma vez que julga possuir as armas contra o ilusório e o falso – o ceticismo, a capacidade de analisar e concluir – mas, ao mesmo tempo, permite a neutralização dessas armas pelo desejo de preencher suas lacunas existenciais (Saraiva, 1993). Daí que uma parte das impressões do Conselheiro vão sendo desmentidas pelos eventos posteriores da narrativa, o que pode ser particularmente sentido nos dois grupos de eventos que formam o centro do enredo do memorial: a manutenção ou não do estado de viuvez de Fidélia e a aceitação ou não por Tristão de sua carreira política, que determinará sua permanência no Brasil ou seu regresso a Portugal.

Com relação ao primeiro grupo, Aires afirma crer que Fidélia não volta a casar. Afirmação que vai de encontro ao retrato da viúva por ele composto, em que não faltam alusões a seus belos dotes físicos, nem à sua sensualidade mal encoberta pelo luto:

Ao cabo eu já me vou conformando com a viuvez perpétua da bela dama, se não é ciúme ou inveja de a ver casada com outro. Já me parece que realmente Fidélia acaba sem casar. Não é só a piedade conjugal que lhe perdura, é a tendência a cousas de ordem intelectual e artística, e pouco mais ou mais nada. Fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a quem digo tudo o que penso e tudo o que não penso. (p. 1127)

Agindo assim, Aires posterga a compreensão do verossímil e vai se aprofundando no próprio engano.

Os próximos episódios diegéticos visam justamente mostrar a perspectiva ingênua do narrador, que se recusa a crer na evidência dos indícios por ele mesmo apresentados, preferindo sua doce ilusão com que evita a amargura de se sentir preterido. O primeiro episódio é uma conversa do Conselheiro Aires com o Desembargador Campos, em que este comenta a decisão de Fidélia de ir à Fazenda Santa-Pia ver como andam as coisas. O motivo alegado é impedir a fuga dos ex-escravos que estariam abandonando a roça. E a respeito da necessidade imperativa de partir imediatamente, o Desembargador acrescenta: “quer-me parecer que ela teme menos a fuga dos escravos que outra coisa”.

Essa primeira conversa é datada de 3 de outubro. No dia 6, o narrador refere a resolução de Tristão em acompanhar Fidélia e o tio à fazenda. O relato do dia 10 começa como se segue:

Entendam lá mulheres! Tanta necessidade de ir à fazenda e já. Campos alcança uma licença de alguns dias, Tristão apronta a mala, e, tudo feito, cessa a necessidade de partir. Foram só o Campos e o Tristão. (Memorial de Aires. 10 de outubro de 1888. Machado de Assis, 1994, v. I, p. 1158)

Posteriormente, dia 17 de outubro, sabendo da encomenda de flores que Fidélia fizera para levar ao túmulo do marido no dia de Finados, Aires acrescenta: “Esta Fidélia foge a alguma cousa, se não foge a si mesma”. Nas anotações seguintes do diário, são referidas as longas ausências de Fidélia no Flamengo, na casa de seus pais de adoção, de onde praticamente não saía e onde estava hospedado Tristão.

Finalmente, Fidélia, alegando a pintura de uma paisagem em Botafogo, como motivo da ausência no Flamengo, abandona a paisagem e vai ao Flamengo pintar uma marina. Nessa altura dos acontecimentos, Aires começa a desconfiar de que Tristão anda enamorado de Fidélia, o que é posteriormente confirmado pelo próprio namorado, que se confessa, no entanto, desiludido. Aires comenta assim a confissão que acabara de ouvir:

3 de dezembro

Aires amigo, confessa que ouvindo ao moço Tristão a dor de não ser amado, sentisse tal ou qual prazer, que aliás não foi longo nem se repetiu. Tu não a queres para ti, mas terias algum desgosto em a saber apaixonada dele; explica-te se podes; não podes. Logo depois entraste em ti mesmo, e viste que nenhuma lei divina impede a felicidade de ambos, se ambos a quiserem ter juntos: A questão é querê-lo, e ela parece que o não quer. (p. 1173)

A última afirmação do narrador contradiz os signos que ele mesmo já havia notado e referido. A que, então, se deveria o desejo incontrolável de Fidélia em sair do Rio de Janeiro, arrumando uma viagem de necessidade duvidosa à fazenda, e desistindo de ir na última hora, após a resolução de Tristão em acompanhá-los? A que se deve a ausência de Fidélia no Flamengo após o retorno de Tristão? Tais perguntas que ocorrem ao leitor, não ocorrem, no entanto, ao próprio narrador. E se não lhe ocorrem as perguntas, menos ainda as respostas.

O fato de o narrador só ver o que lhe interessa fica ainda mais evidente quando se contrasta sua crença de que ela não volta a casar, em função da piedade conjugal que ela devotaria ao ex-marido e de sua tendência exclusiva “a cousas de ordem intelectual e artística”, com suas referências à “bela Fidélia, com seu gracioso e austero meio-luto de viúva”. Aqui vão alguns exemplos delas, colhidas ao longo da narrativa.

O primeiro a propósito de um encontro registrado no diário na data de 22 de setembro de 1888:

[...] encantadora Fidélia! Não escrevo isso porque a deseje, mas porque é assim mesmo: encantadora! [...]. (p. 1153)

Na mesma data, comentando a despedida entre ambos depois de um encontro casual no largo de São Francisco:

Eu – aqui o digo entre Deus e o Diabo, se também este senhor me vê a encher o meu caderno de lembranças –, eu deixei-me ir atrás dela. Não era curiosidade, menos ainda outra cousa, era puro gosto estético. Tinha graça andando; era o que lá disse acima: encantadora. Não fazia crer que o sabia; mas devia sabê-lo. Ainda não encontrei encantadora que o não soubesse. (p. 1154)

Acompanhando com os olhos a partida de Fidélia, Aires vê Tristão na mesma adoração. Eis a súpula de suas reflexões:

Tristão trazia os olhos deslumbrados, e esta palavra na boca:

– Grande talento!

Percebi que se referia ao talento musical, e nem por isso fiquei menos espantado; ... Também eu gosto de música, ... entretanto, se fosse ele, ... não soltaria a mesma exclamação, antes outra, igualmente estética, é verdade, mas de uma estética visual, não auditiva. Não entendi logo.

Depois, ... entrei a cogitar se ele, ao dar comigo, compôs aquela palavra para o fim de mostrar que, mais que tudo, admira nela a arte musical. Pode ser isso; há nele muita compostura e alguma dissimulação. Não quis parecer admirador de pés bonitos; referiu-se aos dedos hábeis. Tudo vinha a dar na mesma pessoa. (p. 1154)

Assim, a princípio, Aires crê piamente na imagem que Fidélia compõe de si, e sequer a irradiação de feminilidade, beleza e juventude, tantas vezes notada pelo próprio narrador, consegue dissolver aos olhos dele a máscara que dissimula os impulsos eróticos. No entanto, com a evolução de Aires para a posição de testemunha e seu correspondente ganho em perspicácia, a notação da sensualidade de Fidélia adquire um crescendo em 2 de dezembro de 1888:

Uma observação. Como é que Tristão foi tão franco ontem nas Paineiras, e tão cauteloso naquele dia do Largo de S. Francisco, onde dei com ele

embebido a ver entrar a moça no carro? “Grande talento!” exclamou então, o talento de pianista, que ela não levava nas saias. (p. 1172-1173)

Finalmente, quando a atração mútua já não constitui propriamente um segredo, Aires afirma que a viúva fugiu o quanto pôde a esse amor, mas que já não podia mais fugir a ele. E é justamente esta resistência inicial que permite ao narrador desdizer o que havia dito, ressaltando a sinceridade de Fidélia nos dois casos; “sem hipocrisia da viúva nem infidelidade da próxima esposa”. A partir daí, aquelas notações, que já vinham num crescendo, chegam ao fortíssimo em 15 de fevereiro de 1889:

Noite boa para todos. Eu próprio achei prazer em observar os dois. Não é que eles não buscassem disfarçar, ela principalmente, mas não há disfarce que baste em tais lances. A agitação interior transtornava os cálculos, e os olhos contavam os segredos. ... Não me pareceu menos ... que eles nos mandavam a todos os diabos, a mim e aos três velhos, e aos pais de Tristão, aos paquetes, às malas, às cartas que esperavam, a tudo que não fosse um padre e latim –, latim breve e padre brevíssimo, que os aliviasse do celibato e da viuvez. (p. 1182)

Do que ficou exposto acima, releva notar que, durante boa parte do romance, Aires toma o parecer pelo ser. O que não quer dizer que a ingenuidade do narrador chegue ao ponto de ele desconhecer a necessidade social da máscara. A passagem datada de 22 de outubro, em que o narrador refere-se a Tristão, não deixa dúvidas quanto a isso: “Talvez ele tenha alguma dissimulação, além de outros defeitos de sociedade, mas neste mundo a imperfeição é cousa precisa” (p. 1164).

Se por um lado Aires admite ter plena consciência da necessidade da máscara, por outro ele chega a justificar sua crença nelas em 8 de abril de 1889:

Creio nas afeições de Fidélia; chego a crer que as duas formem uma só, continuada.

Quando eu era do corpo diplomático efetivo não acreditava em tanta coisa junta, era inquieto e desconfiado; mas, se me aposentei foi justamente para crer na sinceridade dos outros. Que os efetivos desconfiem! (p. 1191)

Neste sentido, é interessante notar o papel funcional da personagem D. Cesária, que, em suas fofocas e maledicências, constrói um contraponto à perspectiva ingênua de Aires, questionando a sinceridade da dedicação de Fidélia à memória do ex-marido, e a paixão que os fez romper com os pais e reencenar Romeu e Julieta em Paraíba do Sul, e insinuando que também a imagem de viúva não passava de dissimulação. Tampouco o regresso de Tristão ao Brasil escapa ao questionamento de suas motivações. Desta feita não por causa das insinuações de D. Cesária, mas em função da refração de um comentário do próprio Aires sobre as “causas de empréstimo”, ou seja, os motivos alegados que visam a encobrir os motivos verdadeiros, porém inconfessáveis. Essa afirmação é feita quando o narrador sugere que, se preciso, Tristão adiará seu regresso a Portugal para agradar os padrinhos, quando a causa verdadeira do adiamento era outra – Fidélia. Como os padrinhos serviram uma vez de causa de empréstimo, e as referências à dissimulação de Tristão não são propriamente raras, o que impede que a alegação de vir ao Brasil visitar os padrinhos também não seja uma causa de empréstimo?, mormente quando se sabe que Tristão tinha alguns negócios do pai a liquidar no Brasil.

Para corroborar a plausibilidade do que ficou dito, vejamos um outro comentário, de 13 de janeiro de 1889, em que reaparece este mesmo tripé: padrinhos, causa de empréstimo, interesse pecuniário.

Não escrevo porque seja verdade o que D. Cesária me disse, mas por ser maligno. Esta senhora se não tivesse fel talvez não prestasse; eu nunca a vejo sem ele, e é uma delícia. Ou já sabia da afeição da viúva ao Tristão, ou reparou nela esta noite. Fosse como fosse, disse-me que Tristão não voltará tão cedo a Lisboa.

– Sim, concordei, parece que lhe custa muito deixar os padrinhos:

– Os padrinhos? redarguiu Cesária rindo. Ora Conselheiro! Certamente chama assim aos dois olhos da viúva, que são bens ruins padrinhos. Mas lá tem consigo a água benta para o batizado.

Não entendendo, perguntei-lhe que água benta era, e que batizado. O marido, com a sua rabugem do costume, respondeu que a água benta era o dinheiro, e esfregou o polegar e o índice; ela riu apoiando, e eu compreendi que atribuíam ao moço uma afeição de interesse. (p. 1177-1178)

Aqui cabe lembrar que o próprio Tristão havia proposto a doação da fazenda Santa-Pia aos libertos, para justamente afastar este tipo de insinuações. Contudo, em nenhum lugar da narrativa, é afirmado que a fortuna de Fidélia se resumia a esta propriedade, tampouco é afirmado o contrário. Seja como for, o fato é que, na produção cafeeira, o valor dos escravos era muito mais alto que o valor da terra. E a abolição desarticulou boa parte dessa produção, afirmação que é particularmente válida para a região de cultivo tradicional, cujo centro era precisamente Paraíba do Sul, que conhece então uma crise profunda e entra num período longo de decadência econômica. Donde se conclui que se trata de uma doação de algo que não tinha lá tanto valor. Mais uma causa de empréstimo?

Não vem ao caso responder esta ou as demais perguntas sobre as verdadeiras motivações dos personagens, assim como não faz sentido querer saber se Capitu realmente traiu Bentinho. Basta lembrar que sem esse contraponto à perspectiva ingênua de Aires, esta pequena parte da sociedade representada no Memorial se assemelharia muito ao “seio de Abraão”, para ficarmos com uma metáfora do Conselheiro (Bosi, 1982). Isso seria pouco verossímil, o que não impede que seja verdadeiro. A verossimilhança é uma categoria da ficção e não da realidade. Além disso, o próprio narrador explica que, se estivesse compondo um romance, e não escrevendo um diário, cortaria ou alteraria algumas passagens do Memorial por inverossímeis, o que diminuiria a verdade exata, que só seria útil no

diário e não em uma obra de imaginação. Tais afirmações embaralham as coordenadas ficção/realidade e reforçam a ambiguidade da narrativa. Essa ambiguidade, porém, é intrínseca ao texto, e não cabe ao intérprete querer resolvê-la. A perplexidade do leitor perante o universo ficcional é, também no memorial, uma das intenções do texto. Tomando a versão de Aires, ou o contraponto a ela, o leitor não tem como optar por uma como verídica em detrimento da outra; ambas são relativas e talvez o que mais se aproxime da realidade seja tomar uma e outra, simultaneamente – solução, aliás, bem digna do autor.

O jogo estético da ambivalência ligada ao duplo movimento de negação e afirmação, dissimulação e desvelamento, ficção e realidade tem um sentido muito específico: mostrar que a pretensão de apreender a realidade de um modo objetivo também é uma ficção. Com isso, Machado de Assis mostra que a aparente concretude do real é invadida pelas ficções do sujeito e que o Realismo – expresso tanto na forma de diário, que pressupõe a adesão ao verídico, como pelos recursos realistas da análise – convive com a emoção e as fantasias subjetivas. A ambiguidade de Aires dá a medida do distanciamento do autor com respeito à estética realista, uma vez que abala o próprio fundamento da concepção realista da arte literária.

Retomando a análise dos romances memorialísticos de Machado de Assis, a primeira característica que sobressai é a perspectiva distanciada de seus narradores. Nessas autobiografias ficcionais, temos uma galeria de defuntos-autores, uma vez que tanto Brás Cubas como Dom Casmurro e o Conselheiro Aires estão de alguma forma fora da vida. O ponto de vista distanciado, além de constituir um elemento básico do discurso irônico, estreitamente vinculado com seu potencial crítico, aproxima a obra de Machado de Assis da tradição luciânica, que estudaremos no próximo capítulo.

A distância que os narradores tem do seu próprio universo ficcional constitui uma condição necessária, mas não suficiente, de sua crítica. Brás Cubas, em seu relato póstumo, dispõe da máxima lucidez, advinda de seu

distanciamento. Essa lucidez lhe permite penetrar o sentido total da vida e criticar o aspecto fraudulento das relações humanas, denunciando os interesses por detrás da máscara. Dom Casmurro distancia-se na medida em que foge ao convívio social e corta suas relações com as outras pessoas. Nessa situação, ele busca ao mesmo tempo compreender e explicar a metamorfose a que a vida submete Bento Santiago, transformando-o em casmurro. Dom Casmurro vê o mundo diferente de Bentinho, e a perda da identidade constitui a distância necessária para rever os fatos de sua vida. Mas, como ele não está liberto da condição de vivo, como Brás Cubas, e continua sendo ator, ele não pode prescindir da máscara e, portanto, se pinta como inocente para inculpar Capitu. Aires, confinado em sua aposentadoria e (mal) conformado com a velhice, tem um dilema entre a aceitação e a rejeição de sua exclusão do círculo da existência. Em seu diário, o narrador não é ontologicamente diferente do protagonista, o que lhe restringe o distanciamento. Esse fato, somado aos caracteres particulares do personagem, faz dele um espectador crédulo, que admite a veracidade das aparências, e um narrador imaginoso, que ilude a si próprio.

Brás Cubas zomba dos vivos, mas sua amarga ironia não anula o apego à existência. Antes, transforma seu relato em irrisão da vida, onde o narrador denuncia a morte em vida. A misantropia e o isolamento de Dom Casmurro constituem, em si, manifestações da morte em vida que não o levam, entretanto, a repudiar a condição de ator, daí porque suas reminiscências ganham a feição de um testemunho em busca do beneplácito dos vivos. O depoimento de Aires sugere atitudes de renúncia à vida e de anuência às normas de exclusão impostas pela velhice, mas seu relato desmistifica não só o falso acolhimento da proximidade da morte proclamado pelo narrador, como a engenhosa ilusão com que busca o próprio ludíbrio.

De uma autobiografia ficcional a outra, percebe-se uma gradação no tratamento de seus elementos formais, especialmente na perspectiva do narrador e na alternância entre o plano dos eventos e o da narração. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, temos a ousada perspectiva de

além túmulo, desrespeitando as convenções de verossimilhança do relato autobiográfico, o que é especialmente válido para os primeiros capítulos. Em *Dom Casmurro*, já há um maior equilíbrio entre a técnica literária da autobiografia ficcional e as exigências objetivas do entrecho. As digressões não são tantas, até porque a consciência de Bento Santiago, mediana e limitada, não comportaria os largos voos de Brás Cubas, cuja amplitude de visão e domínio da tradição cultural implicam a proximidade do próprio autor. Por fim, no *Memorial de Aires*, há o acompanhamento fiel das especulações do Conselheiro Aires – pessoa comedida, cordata, amante da boa palestra e da vida social, que combina uma boa dose de ingenuidade em sua pretensa lucidez – no processo em que ele vai paulatina e simultaneamente tomando conhecimento dos episódios diegéticos e apresentando-os ao leitor.

Como observou Juracy Assmann Saraiva (1993, p. 204),

da primeira  última autobiografia romanesca, Machado de Assis adensa o problema do domínio e da transmissão das informações da narrativa. Correlacionada à qualidade das informações, a maior proximidade dos narradores frente aos eventos mostra ser inversamente proporcional ao grau de veracidade que enunciam; relação idêntica fundamenta o contraste da adesão ao fictício ou ao verossimil, desde que o caráter documental do diário do Conselheiro Aires se mostra mais quimérico do que a fantástica história *post-mortem*. Assim, a reavaliação da existência para chegar ao desnudamento da condição humana, instituído através da ironia; a utópica tentativa de reedificar a identidade do sujeito, cujo ataque  simulação se faz através dela, pela ambiguidade; a falsa lucidez da análise, que se reúne ao caráter ilusório do aparente e às quimeras do sujeito para instaurar o paradoxo da irrealidade do real – tudo são marcas que evidenciam a constante investigação do escritor.

Os romances autorais

Quincas Borba

O segundo grupo de romances da fase madura de Machado de Assis é composto por *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*. Nestes romances predomina a situação narrativa autoral, caracterizada pela presença explícita do narrador autoral, pela perspectiva externa e pela narração em terceira pessoa. Não obstante estarem reunidos em um outro grupo, em função de sua situação narrativa distinta, *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó* também guardam uma série de semelhanças com as autobiografias ficcionais: os capítulos curtos marcados pela liberdade do narrador no recorte do texto, a explicitação da instância narrativa e a interferência recorrente do autor no trecho, interferindo na marcha da efabulação, explicando as passagens, interpelando o leitor e citando os clássicos da tradição ocidental. Destarte, a repetição destes procedimentos, que são a marca registrada de Machado de Assis, tanto em um grupo como no outro, confere uma certa unidade aos cinco últimos romances do autor.

O que determina a escolha pela narrativa em terceira pessoa é a adequação aos objetivos perseguidos pelo autor na composição do seu texto. No romance *Quincas Borba*,

Para contar as vicissitudes desse herói banalizado e humanizado, Machado de Assis troca o ponto de vista pseudo-autobiográfico das *Memórias póstumas* pela narração em terceira pessoa. É que na história do professorzinho do interior que vira a cabeça depois de enriquecido, a *perspectiva grotesca* não está na cabeça do herói, homem trivial e ordinário, e sim no destino irrisório da sua existência passiva, dominada pelo acaso, pelos outros, e pelo amor que, em vez de exprimi-lo, o possui e o enlouquece. (Merquior, 1979, p. 179)

Quincas Borba, em função de sua referência mais direta à vida social da época, é um texto mais semelhante aos romances tradicionais do século

XIX, mais próximo da estética realista, portanto. Mas, longe de ser um romance de estrutura objetiva segundo a concepção de Flaubert, ou seja, um romance em que o autor se exime de fazer seus comentários e deixa a história se apresentar por si, ele tem um narrador autoral onisciente, que não se faz de rogado para intrometer seus comentários na narrativa. Na medida em que o objetivo – ou pelo menos um deles – do romance é transmitir uma imagem integral do conjunto da sociedade, a perspectiva externa e a onisciência do narrador trazem a vantagem de ele poder observar os fenômenos por todos os ângulos. Nesse caso, a perspectiva limitada própria dos narradores autobiográficos não seria adequada, uma vez que esses narradores estão rendidos à necessidade de expor os eventos diegéticos da perspectiva de sua experiência individual, só podendo relatar aquilo que eles verossimilmente podem conhecer. Esse fato explica a opção por um narrador “que abusa do direito de ser autor e de estar em toda parte, virando telhados e invadindo alcovas, espiando impunemente pelo buraco da fechadura” (Meyer, 1982, p. 359).

Para poder relatar a história do professor provinciano enriquecido, que se perde em meio à alta sociedade da época, o autor precisa caracterizar mais detidamente a vida social da corte, naquela segunda metade do século, inserindo na composição do romance uma série de referências aos costumes e valores sociais. Daí a vinculação estreita não só de Rubião com as demais personagens, tão evidente se comparado a Brás Cubas, mas também do tema predominante no enredo, a mansa megalomania do herói, seu desejo de mando, com os valores da sociedade que frequenta; o que liga o tema secundário, a ascensão social de Cristiano Palha e Sofia, ao tema principal, o ensandecimento de Rubião como fruto da paixão pela esposa do sócio espertinho. Assim, o ensandecimento de Rubião liga-se à introjeção dos valores inautênticos da sociedade, cujos códigos de comportamento, presididos pela dissimulação, Rubião não chega a entender completamente.

Machado de Assis vai buscar nas comédias apresentadas na época a tópica do “bom provinciano”, que, vindo para a corte, termina explorado por aqueles que aparentavam ser seus amigos, porque sua ingenuidade não lhe permitia ver a malícia dessas pessoas. O autor se aproveita do protagonista típico e da situação característica da comédia, mas o desfecho – loucura e morte do protagonista – insere-os numa situação patética. O enlouquecimento gradativo de Rubião, funcionalmente correlacionado com seu amor por Sofia, confere ao relato as cores da tragédia. A mediocridade de Rubião, entretanto, afasta a narrativa de um dos elementos básicos da tragédia, que pressupõe um personagem moralmente elevado. Daí que a sorte do herói, em que pese ser dolorosa, não é propriamente trágica; a mistura de riso e lágrimas, aliás textualmente sugerida no final do romance, o caracteriza, antes, como um romance tragicômico (Merquior, 1979).

A loucura de Rubião está ligada à confusão na sua alma gerada pelo “abismo que há entre o espírito e o coração” (*Quincas Borba, Obra completa*, 1994, v. I, p. 643). Rubião não era louco ao se iniciarem suas desventuras. No início do romance, prevalece a dualidade entre a razão e o coração. Até o Capítulo CXLV, essa dualidade é mantida, e apenas em momentos curtos Rubião se esquece da realidade e dá asas à sua imaginação, como, por exemplo, entre os capítulos LXXIX e LXXXII, em que sua imaginação é conduzida por sua megalomania. Mas, no decorrer do romance, a contínua frustração e irrealização dos seus desejos, insistentemente negados pela realidade, levam-no a realizá-los imaginariamente. E, a partir do Capítulo CXLV, quando Rubião encontra-se em “marcha para a lua”, o enlouquecimento vem em ritmo crescente até que, no fim do romance, a dualidade desaparece e Rubião torna-se totalmente possuído por sua imaginação.

Comparado a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que lhe é imediatamente anterior, *Quincas Borba* apresenta uma ligação entre personagens, tema e enredo mais funcional, o que tem reflexos em vários outros elementos da composição: as digressões autorais são mais vinculadas ao

enredo e menos fantasiosas; o tom do discurso narrativo guarda mais unidade de estilo e de registro, acompanhando a maior unidade da ação; e o elemento humorístico, ligado à mansa monomania de Rubião, é aqui bem mais contido do que nas obsessões malucas tais como o Emplasto Brás Cubas e o Humanitismo do personagem Quincas Borba, que já aparece no romance anterior. O humorismo em surdina em *Quincas Borba*, por sua vez, contribui para a aparência mais “realista” deste romance, Realismo que é ainda corroborado pelo próprio Rubião, cujos traços o aproximam mais do homem comum (Merquior, 1979).

Com respeito às digressões do autor, cabem aqui ainda duas observações. A primeira é que não constituem propriamente novidade da narrativa machadiana da segunda fase, já que estão presentes em sua produção anterior, especialmente em *A mão e a luva*.¹⁴ O segundo aspecto – e este, ao contrário, particulariza a produção madura – é que as inserções meta-textuais do autor perturbam a ressonância emotiva do leitor no momento mais imprevisto. Enquanto anticlímax, esse toque estilístico descarrega o texto e evita o tom lamuriante. Daí porque as cenas dramáticas, como o fim de Rubião, ou o destino de D. Plácida, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não chegam exatamente a comover o leitor. Além disso, as recorrentes referências irônicas do narrador ao leitor intratextual predispõe o leitor real a não aceitar passivamente as afirmações do narrador – no que cumprem função idêntica à dos comentários metatextuais dos narradores autobiográficos, qual seja, despertar a percepção crítica do leitor.

Quando tratamos das autobiografias ficcionais, notamos que Machado de Assis produz uma narrativa polifônica, por meio da proliferação de vozes em seu texto. Nos textos memorialísticos, esse efeito é produzido principalmente pela alternância entre a perspectiva do narrador e a do protagonista, com a concessão de autonomia à voz do último. No romance

14 A presença das digressões autorais mostra uma certa continuidade no conjunto da produção do autor, a despeito da inegável ruptura estilística entre os primeiros quatro e os últimos cinco romances de sua lavra.

autoral, esse efeito é conseguido pelo recurso ao discurso indireto livre ou monólogo narrado na terminologia proposta por Dorrit Cohn (1966). José Guilherme Merquior usa o termo discurso vivido (traduzido do alemão *erlebte Rede*). De qualquer forma, um ou outro nome vem a dar no mesmo conceito: os segmentos narrativos em que o autor, sem ceder diretamente a palavra ao personagem, conforma o estilo e a percepção dos eventos diegéticos à vida interior deste. Exemplos sobejam no *Quincas Borba*: Rubião avaliando as consequências de sua desastrada declaração de amor a Sofia (Capítulo XLV); Rubião pensando em casar (capítulos LXXIX a LXXXII), Sofia lutando com a imagem de Carlos Maria (capítulos CLIX a CLXI); e, de um modo geral, várias passagens do texto entre o Capítulo LXXXIX (da anedota do cocheiro) e o Capítulo CIV em que se insinua a possível – certa, na perspectiva de Rubião – relação de Carlos Maria e Sofia.

A multiplicidade de perspectivas alcançada pelo recurso do monólogo narrado caracteriza a narrativa do autor dramático, isto é, do romancista capaz de representar vários personagens com suas respectivas vozes. Narrar dramaticamente é representar o evento e não emitir a opinião do narrador. O narrador se despersonaliza para personificar os outros, fazendo, assim, um exercício de alteridade. É nesse sentido que entendemos o verso de Fernando Pessoa afirmando que o poeta é um fingidor; em sua criação literária, ele interpreta a sociedade e a humanidade e não se apresenta como porta-voz de si mesmo. No caso de *Quincas Borba*, o narrador brinca continuamente com a modulação do ponto de vista, apresentando ora a perspectiva de um personagem, ora a de outro, alternando-as com sua perspectiva e provocando com isso a perplexidade do leitor. Assim, por exemplo, no episódio do provável adultério de Sofia, o narrador inicialmente reproduz a perspectiva de Rubião, por meio do monólogo narrado, para depois zombar do leitor que teria aceitado ingenuamente a perspectiva do personagem considerando-a fato inquestionável.

É o que podemos perceber nos capítulos LXXXIX a CVI de *Quincas Borba*. Voltando de uma visita a um amigo enfermo, Rubião conversa com

o cocheiro que lhe refere uma aventura amorosa entre um rapaz bonito, de olhos grandes, que mora na Rua dos Inválidos, e uma senhora elegante e bonita, servindo de medianeira uma costureira que mora na Rua da Harmonia. Rubião, eternamente apaixonado por Sofia e suspeitando algo entre Sofia e Carlos Maria, passa a ter vertigens só em imaginar a possibilidade de que o cocheiro estivesse se referindo a um possível encontro entre ambos. Isso é agravado quando Rubião vai fazer uma visita de pêsames a Sofia e Maria Benedita e descobre que uma das costureiras que prepara o vestido de luto das damas mora na Rua da Harmonia. Nesse momento, Rubião, transtornado, sai desesperado atrás da costureira para exigir dela a confissão da verdade, mas já não a alcança.

O narrador vem compondo essas circunstâncias entre o Capítulo LXXXIX e o Capítulo CVI, entremeando, como é de seu feitio, outros assuntos na narrativa: o enterro do Freitas, a candidatura de Rubião a deputado por Minas e o famoso episódio dos encontros consecutivos de um banqueiro, inicialmente com um ministro de Estado e logo a seguir com o Cristiano Palha.¹⁵ Não falta sequer o velho topos, tão comum na produção literária menos exigente, da carta extraviada que chega às mãos do destinatário errado. É o caso do bilhete enviado a Carlos Maria por Sofia, perdido pelo moleque no jardim do Rubião. Quando Rubião, indignado, leva a Sofia o referido bilhete, imaginando ter ali a prova cabal do adultério, ele acaba por desencadear uma série de reflexões de Sofia a respeito das causas do malogro de uma aventura que ela tanto desejou e que, no entanto, não chegou às vias de fato.

Explorando as conjecturas de Sofia, finalmente, no Capítulo CVI, “ou mais propriamente, capítulo em que o leitor, desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro”, o narrador intervém explicitamente na narrativa e apresenta como inverídica, além de inverossímil, a versão construída pelo artifício do monólogo narrado, a partir do acompanhamento

15 Tais episódios, que interrompem a apresentação dos acontecimentos centrais do enredo, são deveras significativos para a crítica social feita pelo texto, e serão estudados na segunda parte deste trabalho.

da imaginação de Rubião. E, citando Shakespeare, o narrador culpa Rubião e o leitor por tal versão que, da sua perspectiva, não passaria de calúnia de ambos. E acrescenta, dando um de seus famosos piparotes no leitor:

É o que terias visto se lesse com pausa. Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar o Tílburi diante da casa pactuada. Seria por uma testemunha ao crime. Há entre o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia –, ruas transversais, onde o Tílburi podia ficar esperando. (p. 732)

É por meio de afirmações irônicas desse tipo que o narrador procura mostrar ao leitor como ler corretamente seu texto; o leitor perspicaz deve receber as afirmações do próprio narrador *cum granis salis*. Por ser uma narrativa predominantemente autoral, a perspectiva do narrador é, no geral, mais fidedigna que as dos personagens, mas nenhuma delas deve ser aceita passivamente. O leitor deve montar as peças do quebra-cabeça, retrocedendo não raro na leitura, e avaliar, a cada lance, se a nova peça se encaixa ou não no tabuleiro. A nosso ver, tal procedimento corresponde a uma intenção clara do autor: aguçar a percepção crítica do leitor.

Este aguçamento da percepção crítica do leitor é especialmente válido para a apreensão da crítica social disseminada e dissimulada ao longo do texto. A chave para penetrá-las está justamente nas passagens aparentemente mais desvinculadas do enredo, caracterizadas pelo desdobramento do texto sobre si mesmo, como o Capítulo VI, por exemplo, no qual Rubião é introduzido ao Humanitismo por Quincas Borba. Esse capítulo funciona como matriz estrutural do texto. A luta generalizada, a exploração infundável, a guerra como fator de conservação, que se destilam da metáfora das tribos famintas, constituem, por sua vez, uma explicação da sociedade onde Rubião vai se perder. Inicialmente dissimulada, a crítica social torna-se claramente perceptível numa leitura paradigmática, que aceite o abandono da narração direta e nutrida e

perceba a relevância das pedras nas quais o narrador ébrio tropeça. Tropeços nos quais a crítica romântica e/ou realista/naturalista vê apenas a perturbação da evolução do enredo.

É deste matiz, a farpa com que o narrador, depois de se rir da ingenuidade do leitor e de desculpar o cocheiro, conclui o Capítulo CVI.

Resta só a coincidência de morar na Rua da Harmonia uma das costureiras do luto. Aqui, sim, parece um propósito do acaso. Mas a culpa é da costureira; não lhe faltaria casa mais para o centro da cidade, se quisesse deixar a agulha e o marido. Ao contrário disso, ama-os sobre todas as cousas deste mundo. Não era razão para que eu cortasse o episódio, ou interrompesse o livro. (p. 733)

A crítica sutil presente no trecho acima volta-se a um tema recorrente na obra de Machado de Assis: a impossibilidade da existência digna, sustentada pelo fruto do trabalho. É o tema da pessoa livre, mas pobre, cuja integridade e honestidade estão sempre ameaçadas pelas formas veladas (medianeira, alcoviteira etc.) ou abertas de prostituição. A sutileza de “se quisesse deixar a agulha e o marido” mostra bem a dissimulação da crítica cortante, evitando a alusão direta. E as acusações de que o autor seria intimista e alienado dos problemas sociais provêm basicamente do fato de tal forma de criticar não ter sido notada durante muito tempo.

Também a interpelação à leitora, no Capítulo CXXXVIII, constitui mais uma dessas chamadas à leitura atenta das incisões verticais feitas pelo narrador bem como dos episódios secundários intercalados no enredo.

E Sofia? interroga impaciente a leitora, tal qual Orgon: *Et Tartufe?* Ai, amiga minha, a resposta é naturalmente a mesma –, também ela comia bem, dormia largo e fofo –, cousas que, aliás, não impedem que uma pessoa ame, quando quer amar. Se esta última reflexão é o motivo secreto de vossa pergunta, deixai que vos diga que sois muito indiscreta, e que eu não me quero senão com dissimulados. (p. 760)

O narrador repreende a leitora impaciente, porque sua leitura estaria voltada exclusivamente para a narração direta e nutrida dos episódios que lhe interessam: os amores de Sofia. Tal leitora não perceberia níveis mais profundos de significação do romance. O autor prefere os dissimulados, como Carlos Maria, cuja declaração impassível a Sofia demonstra seu domínio das regras de comportamento no salão e contrasta com a declaração desastrosa de Rubião, numa situação em que o domínio da dissimulação influencia diretamente a sua aceitação, ou não (Muricy, 1988); como Sofia, que vai, aos poucos, dominando os códigos de comportamento da sociedade, cujo aprendizado é fundamental para sua ascensão; como, antes de Sofia, Virgília, especialista na arte de desconversar e dissimular; e, depois dela, Capitu...

Retomando a questão da perspectiva narrativa em *Quincas Borba*, a encenação do drama de um personagem em polêmica consigo próprio aparece tanto nos romances autorais quanto nas autobiografias ficcionais. A encenação da contradição interna à alma humana é, pois, recorrente na produção romanesca da maturidade de Machado de Assis, independente da situação narrativa. Ela aparece na cena em que Bentinho faz promessas para expurgar o instante de alegria que sentiu ao relacionar a possível morte da mãe com a extinção da necessidade de frequentar o seminário (*Dom Casmurro*), na indecisão de Flora (*Esau e Jacó*), no dilema de Aires (*Memorial de Aires*) etc.

No Capítulo XLV de *Quincas Borba*, há uma referência textual direta ao fenômeno da consciência cindida. Nela percebemos claramente a divisão na consciência de Rubião, ao lembrar-se da “declaração de amor não aceita, mal repelida, parece que adivinhada por outros” (*Quincas Borba, Obra completa*, 1994, v. I, p. 681). O contraponto de vozes distintas habitando a mesma consciência, a frase seca e curta, às vezes ríspida, e a pronúncia em *staccato* conferem à passagem a coloração específica do diálogo e marcam a complexidade anímica do personagem.

Uma ou outra vez, Rubião acha que foi temerário, indiscreto, recorda o caso do jardim, a resistência, o enfado da moça, e chega a arrepender-se; tem então calafrios, fica aterrado com a ideia de que podem fechar-lhe a porta, e cortar inteiramente as relações; [...]

Logo depois, a mesma alma, que se acusava, defendia-se. Sofia parecia tê-lo animado ao que fez; os olhos frequentes, depois fixos, os modos, os requebros, [...] pensava também na estima do marido ... aqui estremeceu.

[...] o diabo da mulher é que fez mal em meter-se de permeio, com os lindos olhos e a figura ... Que admirável figura, meu pai do céu! Hoje então estava divina. Quando o braço dela roçava no meu, à mesa, apesar da minha manga ...

Confuso, incerto, ia a cuidar na lealdade que devia ao amigo, mas a consciência partia-se em duas, uma increpando a outra, a outra explicando-se, e ambas desorientadas... (p. 677)

Por intermédio da modulação da perspectiva narrativa, Machado de Assis põe em cena uma pluralidade de vozes discordantes, de pontos de vistas contraditórios, sem que nenhum deles prevaleça. Nos cinco últimos romances do autor, o próprio narrador é contestado em sua versão por outros personagens, como é o caso do Conselheiro Aires e a fofoqueira do memorial, ou por seu próprio discurso, como Dom Casmurro. Daí que esses textos nunca estão a serviço do estabelecimento de uma verdade incontestável. Antes, o resultado dessas obras é sempre o estabelecimento de uma verdade ambígua e instável. A nosso ver tal procedimento está intimamente ligado com o projeto estético e sociocultural do autor, que, enquanto pensador não dogmático, direciona sua obra não para a sustentação de uma ideologia ou de um sistema filosófico, ou de um projeto político, e sim para o seu questionamento; um pensador que, possuindo uma visão lúcida e cética da sociedade e de suas contradições, questiona continuamente as representações simbólicas que legitimam as relações sociais.

Esaú e Jacó

Com respeito à perspectiva narrativa, *Esaú e Jacó* é o romance de Machado de Assis que apresenta a maior complexidade; e isto já a partir da “Advertência”, que constitui uma espécie de prefácio do livro. O grau de ficção da advertência não é menor que o encontrado no texto do romance. Nela o editor esclarece que, tendo encontrado os manuscritos da narrativa do Conselheiro Aires, última parte de seu memorial, não fez mais que lhe dar um título e apresentá-la ao público. Assim, antes mesmo de começar o romance, instala-se uma situação complexa quanto à identificação do narrador e do autor da obra. O Conselheiro Aires seria o autor do memorial de onde foi extraída a narrativa. Ao seu lado estaria o editor que a fez publicar após sua morte e, além desses dois, temos o autor de fato, Machado de Assis. A condição ambígua de Aires como narrador e personagem contribui, por sua vez, para tornar a situação narrativa ainda mais complexa; ambiguidade que atinge o ápice em algumas passagens em que é impossível discernir se a perspectiva é de algum personagem, se é do Conselheiro Aires como personagem ou se dele na condição de narrador.

O ponto de vista mais evidente na obra é o de um narrador autoral cujo relato na terceira pessoa, a partir de uma perspectiva externa ao universo ficcional e com privilégio da onisciência, apresenta o pensamento dos demais personagens, por meio da análise interna. Esse narrador descreve o próprio Conselheiro Aires, no Capítulo XII, “Esse Aires”. Contudo, o leitor percebe que, em vários momentos da narração, os episódios e as considerações sobre os demais personagens são apresentados de acordo com a perspectiva do Conselheiro Aires, o que geralmente é feito sem que se abandone a narração em terceira pessoa. Em alguns trechos, há referência ao que consta do memorial, inclusive com citações de algumas de suas passagens. Nesses casos, o narrador faz uma chamada para introduzir o texto do Conselheiro Aires, como no Capítulo XII, já referido, em que apresenta o personagem:

Usava também guardar por escrito as descobertas, observações, reflexões, críticas e anedotas, tendo para isso uma série de cadernos, a que dava o nome de *Memorial*. Naquela noite escreveu estas linhas: [...] (*Obra completa*, 1992, v. 1, p. 965)

Registro semelhante se observa no Capítulo LV, “A mulher é a desolação do homem”: “Tal foi a conclusão de Aires, segundo se lê no *Memorial*” (p. 1019).

No entanto, há também algumas raras passagens no texto em que a perspectiva do Conselheiro Aires é explícita e o texto é apresentado na primeira pessoa. É o caso do Capítulo CVII, “Estado de sítio”, em que é narrado o enterro de Flora: “Perdoai estas perguntas obscuras, que se não ajustam, antes se contrariam. A razão é que não recordo este óbito sem pena, e ainda trago o enterro à vista...” (p. 1080).

Esaú e Jacó compartilha com os demais romances da maturidade de Machado de Assis a presença do narrador distanciado e irônico que repetidamente intervém no processo narrativo para comentar sua própria narração. A reflexão sobre o ato de narrar integrada ao texto estabelece como tema primeiro da narrativa o próprio fazer literário, o que fica claro quando, no Capítulo XIII, “Epígrafe”, o narrador recorre à citação truncada de um verso de Dante, feita pelo Conselheiro Aires em seu memorial, para exemplificar como as próprias pessoas da história, notadamente Aires, colaboram nela. Assim, nessa passagem, o narrador afirma que as inserções metalinguísticas constituem um par de lunetas para o leitor ir penetrando o que for menos claro ou totalmente escuro no livro. O capítulo enfatiza ainda o aspecto lúdico da obra por meio da comparação com um jogo de xadrez em desenvolvimento, cujos jogadores são Deus e o Diabo. Convidado a acompanhar os lances e os movimentos das peças, o leitor é intimado a prestar atenção nas situações apresentadas. Acompanhar atentamente o desenvolvimento do texto machadiano significa lê-lo tanto horizontalmente, no sentido das concatenações sintagmáticas dos episódios do enredo, como verticalmente, ou seja, na multiplicidade das

inserções metalinguísticas do narrador que perturbam a marcha dos eventos e descortinam um nível mais profundo de significação do texto.

O texto apresenta os episódios de um modo fragmentado, exigindo que o leitor estabeleça as conexões e vá construindo ativamente a significação da narrativa. No Capítulo LV, “A mulher é a desolação do homem”, a propósito da influência determinante de D. Cláudia na conversão do marido ao partido liberal, o narrador retoma essa ideia em outros termos:

Tal foi a conclusão de Aires, segundo se lê no *Memorial*. Tal será a do leitor, se gosta de concluir. Note que aqui lhe poupei o trabalho de Aires; não o obriguei a achar por si o que, de outras vezes, é obrigado a fazer. O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava ou parecia estar escondida. (p. 1019)

O próprio narrador afirma, portanto, que a significação de sua narração está ou parece estar escondida, o que implica dizer que sua escrita tanto desvela como vela. E este fato tem ligação com a própria figura do Conselheiro Aires, notadamente sua carreira na diplomacia. A atuação de Aires como narrador não está dissociada da função que o personagem exercia quando diplomata. É o que sugere o Capítulo XCVIII, “O médico Aires”, em uma passagem que aparentemente não trata da narrativa em si:

[...] os bons diplomatas guardam o talento de saber tudo o que lhes diz um rosto calado, e até o contrário. Aires fora diplomata excelente, apesar da aventura de Caracas, se não é que essa mesma lhe aguçou a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes. (p. 1070)

A passagem é deveras significativa especialmente considerando a afirmação de Alfredo Bosi (1982) de que Machado de Assis seria um guerrilheiro disfarçado de diplomata, um escritor que, aparentando passar ao largo das questões sociais e nacionais, fez a crítica mais radical à sociedade de sua época. Assim, a ambiguidade de descobrir e encobrir, sugerida pelo

narrador como a essência da diplomacia exercida pelo personagem, caracteriza justamente o procedimento narrativo do texto, marcado pela presença tácita do Conselheiro Aires como narrador.

No exame dos romances da maturidade de Machado de Assis, a imbricação de termos opostos de uma relação dialética constitui o princípio de composição das narrativas. Assim, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a mediocridade do personagem e a ironia do narrador implicam a fusão do trágico e do cômico na figura do defunto-autor, cujo berço foi a campa do personagem; em *Dom Casmurro*, a imbricação de realidade e ilusão implica a reversão da história de um adultério na adulteração de uma história; em *Memorial de Aires*, temos a reversibilidade entre realidade e ficção; e no *Quincas Borba*, há a identificação da guerra como fonte da vida e a apresentação da destruição como pressuposto da conservação. Em *Esau e Jacó*, este mesmo princípio de reversibilidade dos contrários é mantido. Os capítulos CXXIX, "Fusão, difusão, confusão..." e LXXX, "Transfusão, enfim" mostram como os irmãos gêmeos Pedro e Paulo, representações dos princípios opostos da conservação e da inquietação, são fundidos em uma mesma pessoa nas alucinações de Flora.

A imbricação de realidade e ilusão na mente de Flora no nível do enredo patente corresponde à imbricação do histórico com o mitológico no nível do enredo latente, reverberando a ambiguidade da narrativa entre descobrir e encobrir. Assim, por um lado, o romance *Esau e Jacó* abandona os traços mais humanos presentes na composição dos personagens de *Quincas Borba* e *Dom Casmurro* e retoma o alegorismo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nesses termos, Natividade representa a verde deusa materna; Flora, a efemeridade da graça juvenil e a força etérea, cujo piano pacificante suspende a belicosidade da vida; Aires, a vitória do intelecto sobre a paixão (Merquior, 1979). Por outro lado, o enredo do romance é vinculado diretamente aos acontecimentos de uma das quadras mais movimentadas de nossa história social e política, que inclui a abolição da escravidão e a proclamação da República.

Por meio de um enredo esquemático, que gira em torno das dissensões entre as inclinações republicana e monarquista dos gêmeos, Machado de Assis apresenta em *Esau e Jacó* uma crônica da vida política brasileira nos últimos anos do Império e primeiros da República. Nesse sentido, a indefinição de Flora com respeito ao amor de Pedro e de Paulo pode ser lida como uma alegoria do Brasil, dividido entre o passado colonial e as transformações modernizadoras da virada do século. Enquanto alegoria política, a marca mais evidente do texto é que a agitação histórica caracteriza um efeito de superfície (Merquior, 1979); os mecanismos da narrativa ironizam a exaltação de mudanças importantes, como a abolição e a República, ao mostrá-las como evoluções graduais e relativas, incapazes de alterar uma estrutura social estável, o que não quer dizer imóvel.

Destarte, se o enredo patente está ligado à disputa dos irmãos gêmeos pelo amor da mesma moça, cuja incapacidade de decidir por um deles acaba levando-a à morte, o enredo latente preserva um nível de significação mais profundo, em que os costumes e as práticas políticas são satirizados. Neste último nível, a luta entre o republicano Paulo e o monarquista Pedro comparece como uma disputa inócua, motivada por questões pessoais, que não leva em conta os interesses da nação. O fato de serem gêmeos sugere ainda a não diferenciação de boa parte de republicanos e monarquistas no que toca à origem social e aos interesses de classe, significado corroborado pela atitude de Paulo, cujo republicanismo nunca envolveu a distinção nobiliárquica do pai, o barão de Santos, na condenação às instituições do Império. Além disso, a translação de Batista do partido conservador para o liberal revela a ausência de uma diferença substancial de programas entre os partidos monarquistas. Do mesmo modo, o golpe de 15 de novembro é apresentado como uma simples mudança de tabuleta, que não altera significativamente o destino do país. A grande preocupação dos personagens com relação ao movimento revolucionário que instaura a República está ligada à possível perturbação dos negócios, preocupação compartilhada

tanto pelo dono da confeitaria como pelo banqueiro. Este último, aliás, é tranquilizado pela afirmação de Aires de que nada se alteraria, a não ser o regime, “mas também se muda de roupa sem trocar de pele” (p. 1030).

Intertextualidade como superação do Realismo

A polifonia na obra de Machado de Assis constitui um fenômeno complexo. A estrutura dialógica perpassa todos os níveis dessa narrativa. A coexistência de vozes distintas em diálogo está presente na própria consciência dos personagens, nas diferentes “edições” dos personagens, implicando a dessubstancialização do sujeito, isto é, a ausência de uma subjetividade unificadora das experiências, e na alternância da perspectiva narrativa do narrador e das personagens. A narrativa de Machado de Assis não é, portanto, estruturada a partir da eleição de um ponto de vista fixo e exclusivo. As estruturas monossignificativas não tem vigência na narrativa machadiana. Tudo isso implica a rejeição das verdades absolutas e, coerentemente, a aceitação de que a controvérsia é inerente à natureza humana. Daí o paradoxo constituir uma figura estilística básica de sua narrativa. A afirmação e negação caminham sempre de mãos dadas.

A propensão da obra machadiana à desconstrução de um sistema dogmático de conhecimento ganha, entretanto, impulso com o recurso da intertextualidade, isto é, com o diálogo que a narrativa do autor estabelece com uma gama variada de obras da tradição literária ocidental. É certo que a estrutura dialógica é anterior e relativamente independente da intertextualidade, mas esta é um elemento importante para a configuração da estrutura polifônica e dialógica da narrativa machadiana. Mais do que um texto, as narrativas machadianas constituem um diálogo com outros textos. As citações explícitas ou implícitas de trechos e passagens de outros autores fazem com que os narradores desses romances sejam

não só autores e leitores de sua própria narrativa, mas ainda leitores e intérpretes de outros textos. A intertextualidade ganha, então, em relevo, uma vez que, à autorreferencialidade do discurso, é acrescida a referência a outros textos. Da integração das tarefas opostas, mas complementares, da produção e da interpretação textual decorre a ampliação do horizonte de abrangência do discurso, que passa a incluir em sua significação o sentido e, especialmente, a problematização do sentido dos demais textos aos quais faz referência.

Ao retransmitir o discurso de outro emissor, Machado de Assis o desloca de seu contexto primitivo, o que altera a intenção original dirigida ao receptor da obra citada. Esse procedimento institui um lapso entre o sentido da asserção original e o sentido da referência paródica; esse lapso constitui o espaço da ironia, sustentada pela duplicidade de sentido. Daí resulta o bivolalismo da paródia, que atua tanto na direção dos eventos da narrativa em que é inserida como na direção do texto de outro emissor, cujo conhecimento torna-se necessário para o entendimento da paródia em sua essência. Ao introduzir em seu discurso palavras inerentes a outro espaço linguístico e ideológico, Machado de Assis injeta-lhes uma carga problemática intencional, por meio do confronto de significações (Saraiva, 1993). A paródia de outros textos, no entanto, não visa apenas o mero efeito humorístico; constitui, antes, uma dimensão política fundamental da obra de Machado de Assis: a anulação da verdade única em sua narrativa, reforçando seu caráter dual e heterogêneo por meio de um discurso ambivalente.

O que faz, contudo, com que um procedimento tão corriqueiro na tradição literária como as referências intertextuais venha a adquirir, na narrativa de Machado de Assis, uma função importante de crítica socio-cultural? A fim de esboçar uma resposta a tal pergunta, vejamos como a intertextualidade é trabalhada na narrativa machadiana, analisando algumas referências a outros textos presentes em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Brás Cubas, além de viver os eventos como personagem e os contar depois como defunto-autor, também é leitor de sua própria narrativa. Enquanto primeiro receptor, o narrador analisa, corrige, esclarece e complementa a própria produção. Além de tecer-lhe comentários, ele insere nela outros textos, o que faz de *Memórias póstumas de Brás Cubas* uma encruzilhada de textos. Assim, além de autor, Brás Cubas é também leitor de sua vida e de outros textos, cuja leitura lhe permite compreender e reavaliar sua própria existência. Aliás, nas Memórias, viver identifica-se com redigir edições continuamente revistas e corrigidas; como não há distinção entre vida e escritura, a leitura constitui um ato hermenêutico avaliativo tanto de uma como da outra, e a apreciação crítica da vida de Brás Cubas é sustentada pela compreensão que os livros oferecem da vida (Saraiva, 1993). Não só para o narrador como também para o próprio autor, Machado de Assis, a interpretação da vida é indissociável da interpretação dos livros.

Por um lado, essa reunião dos processos de viver, escrever, ler e interpretar, instiga o leitor a reconstituir as referências transtextuais que alcançam o status de elemento constitutivo não só da biografia de Brás Cubas, mas também da biografia do próprio texto. A necessidade dessa reconstituição torna mais complexo o trabalho do intérprete, que não pode deixar de considerar os textos citados em seu esforço exegético. Esforço, de fato, titânico, em virtude da ampliação do horizonte de conhecimento da obra por meio da intertextualidade. Por outro lado, na medida em que Machado de Assis compromete vida com literatura, assistimos à fusão da reflexão existencial com a reflexão literária. Nesse sentido, as referências metatextuais, explícitas e implícitas, não apenas reforçam o caráter ficcional da narrativa, como também reafirmam ser a própria literatura um dos seus temas centrais.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, as inúmeras referências intertextuais, que respondem em parte pela natureza múltipla e descontínua do relato, estão integradas ao discurso mediante procedimentos diversos. Apesar disso, é possível reunir esses procedimentos de vinculação textual

em dois grandes grupos: a apropriação de textos cômicos e/ou irônicos, e a transgressão de textos sérios ou que tenham uma visão trágica da existência por meio da anulação de sua propensão única (Rego, 1989). Veremos adiante que é justamente essa relação com a tradição literária que aproxima a obra da maturidade de Machado de Assis da tradição luciânica. Antes, porém, de analisarmos a citação de textos específicos, cabe notar que em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e nos textos posteriores também é perceptível a paródia de estilos, sem a referência direta a um escrito ou a um autor.

No Capítulo XXV, por exemplo, há uma paródia estilística ao Romantismo em que não faltam os comportamentos da estereotipia romântica: a solidão, a melancolia, a volúpia do aborrecimento e do sofrimento, as reflexões sobre o problema da vida e da morte etc. (Schwarz, 1990). Na passagem, o estilo de vida de Brás Cubas na Tijuca é basicamente determinado pela influência de suas leituras, marcando o influxo da literatura sobre o modo de vida e revelando a artificialidade dos sentimentos do protagonista. A estilização irônica do Romantismo mostra igualmente o domínio do narrador e, claro, do autor, sobre uma prática literária que lhe é estranha, mas que seria da predileção do protagonista, uma vez que era, na época, o estilo predominante. Mas não apenas o Romantismo é parodiado nas *Memórias*. Em passagens anteriores, percebemos a mistura de registros diversos na narrativa, com intenção paródica ou não: no Capítulo XI, “O menino é o pai do homem”, a educação, ou a ausência dela, de Brás Cubas é tratada em estilo realista; nas passagens relativas à “flor da moita”, o narrador parodia o estilo naturalista, utilizando a linguagem que lhe é própria e um tema comum nessa corrente literária (Schwarz, 1990). No desfecho do episódio, contudo, a determinação pela herança e pelo meio, que é um elemento central na poética naturalista, é desmentida pela pureza de Eugênia e seu comportamento digno.

Ao lado da paródia estilística, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* são também incorporadas referências intertextuais. Uma das mais significativas é a série de menções a obras de Shakespeare feitas entre os capítulos LXXVII e

CXIII. Os trechos de Shakespeare são inseridos em passagens referentes aos amores de Virgília e Brás Cubas e às consequências possíveis ou prováveis de sua descoberta, ou, ainda, à desconfiança de seu marido, Lobo Neves. No Capítulo LXXVII, “Entrevista”, há uma referência implícita ao drama *Otelo*. Ao confessar a Virgília o motivo de sua ausência em um jantar ao qual prometera ir, qual seja, o ciúme que sentira, vendo-a dançar com um peralta em um baile e ouvir-lhe as cortesances, Brás Cubas faz o seguinte comentário a respeito da reação de Virgília: “Não, eternas estrelas, nunca vi olhos mais pasmados (p. 587)”. Este trecho é uma citação indireta da frase de Otelo, quando se prepara para matar Desdêmona: “Esta é a causa, esta é, minha alma, a causa. Que eu não a diga a vós, castas estrelas.”¹⁶ A referência a *Otelo* é ligada com o tema do adultério e do ciúme, que é comum aos dois textos, mas o fato de as estrelas deixarem de ser castas já é revelador de alguma diferença (Merquior, 1970; Schwarz, 1990).

Mais adiante, no Capítulo LXXX, “De secretário”, é apresentado o impasse gerado pela nomeação de Lobo Neves para presidente de uma província no Norte do país, o que implicaria o afastamento de Virgília e Brás Cubas. A situação parece contornada quando Lobo Neves convida Brás Cubas para acompanhá-los na qualidade de secretário. O narrador apresenta, assim, seu comentário a respeito dessa solução: “Na verdade, um presidente, uma presidenta, um secretário, era resolver as coisas de um modo administrativo”. Essa afirmação do narrador, além da comicidade evidente, ou mesmo em função dela, já prenuncia o afastamento de um possível desfecho trágico da situação. Dois capítulos adiante, fica evidente que a publicidade do caso era maior do que Brás Cubas imaginava. Ao comentar a reação de algumas pessoas ao ouvir uma alusão deveras clara

16 No original: “It is the cause, it is the cause, my soul, Let me not name it to you, you chaste stars!” William Shakespeare. *Othello, the Moor of Venice*. Electronic Text Center. University of Virginia Library. <http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/MobOthe.html>. Além da importância na estrutura de composição de Dom Casmurro, as remissões a Otelo compõem o capítulo XL de *Quincas Borba*, no qual a formulação “castas estrelas” é reiterada com insistência.

aos seus amores escusos, Brás Cubas comenta que “era transparente que não acabavam de ouvir nenhuma novidade.” Instado, por seu cunhado Cotrim, a não aceitar o cargo e alertado de que tal viagem seria insensata e, sobretudo, perigosa, o narrador volta a citar Shakespeare, para definir sua situação. Desta vez o trecho escolhido é do *Hamlet*. “Que me cumpria fazer? Era o caso de Hamlet: ou dobrar-me à fortuna, ou lutar com ela e subjugar-la. Por outros termos: embarcar ou não embarcar. Esta era a questão” (p. 592-593).

Acompanhando a narrativa, ficamos sabendo que a viagem acaba não se realizando em virtude da data de publicação do decreto de nomeação, dia 13, data fatídica para o supersticioso Lobo Neves. Mas, mesmo na corte, o caso é descoberto, e o conflito encaminha-se para um desfecho. Lobo Neves aparece na casa da Gamboa, palco dos encontros amorosos de Virgília e Brás Cubas, e leva Virgília consigo para casa. Nesse instante, Brás Cubas preocupa-se de veras com a sorte de Virgília. Matá-la-ia o marido, como ocorre na versão shakespeariana? Logo recebe Brás Cubas um bilhete de Virgília, e mais uma vez suas reflexões vêm acompanhadas de uma nova citação de Shakespeare:

Capítulo CVII Bilhete

Não houve nada, mas ele suspeita alguma cousa; está muito sério e não fala; agora saiu. Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo, carrancudo. Não me tratou mal nem bem. Não sei o que vai acontecer; Deus queira que isso passe. Muita cautela, por ora, muita cautela. (p. 609)

Capítulo CVIII Que se não entende

Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare ... Poderia eu tirar ao leitor o gosto de notar por si mesmo a frieza, a perspicácia e o ânimo dessas poucas linhas traçadas à pressa; e por trás delas a tempestade de outro cérebro, a raiva dissimulada, o desespero que se constrange e medita, porque tem de resolver-se na lama ou no sangue, ou nas lágrimas? (p. 609)

A citação de Shakespeare, se, por um lado, enfatiza o drama interior de Lobo Neves, de Virgília e de Brás Cubas, por outro, mostra o deboche do narrador, uma vez que este apresenta algumas alternativas – todas cômicas – para conciliar a “contradição irreconciliável”, que caracteriza o fenômeno trágico. Além disso, o fato de Brás Cubas não sentir remorso, confirmando a ausência da responsabilidade moral, e de a solução do conflito ser ditada pelo acaso – a reconciliação de Lobo Neves com o ministério e sua nomeação para Presidente de Província, num decreto datado de 31 – tendem a minimizar o conflito; do trágico propriamente dito resta só a ponta da orelha.

Bom, mas se é só isso, perguntará o leitor, com uma certa indignação, aliás legítima: qual o sentido da remissão aos dramas trágicos de Shakespeare? Mera empulhação ou exibição gratuita de erudição? Não exatamente. A gravidade do trágico torna mais visível, e risível, pelo contraste, o alvo da crítica machadiana: o fato de o conflito não ser resolvido pelo desforço não em função de convicção pessoal e sim por medo da opinião. É o que percebemos ao ler o Capítulo CXII, “A opinião” e o Capítulo CXIII, “A solda”:

[...] pareceu-me que ele tinha medo – não medo de mim, nem de si, nem do código, nem da consciência; tinha medo da opinião. Supus que esse tribunal anônimo e invisível ... era o limite posto à vontade do Lobo Neves. ... cuidou que ele estaria pronto a separar-se da mulher ... mas a opinião, essa opinião que lhe arrastaria a vida por todas as ruas, que abriria minucioso inquérito acerca do caso, que coligiria uma a uma todas as circunstâncias, antecedências, induções, provas, que as relataria na palestra das chácaras desocupadas, essa terrível opinião, tão curiosa das alcovas, obsteu à dispersão da família. Ao mesmo tempo tornou impossível o desforço, que seria a divulgação. Ele não podia mostrar-se ressentido comigo, sem igualmente buscar a separação conjugal; teve então de simular a mesma ignorância de outrora, e, por dedução, iguais sentimentos.

Que lhe custasse creio; naqueles dias, principalmente, vi-o de modo que devia custar-lhe muito. [...]

A conclusão, se há alguma no capítulo anterior, é que a opinião é uma boa solda das instituições domésticas. ... Alguns metafísicos biliosos têm chegado ao extremo de a darem como simples produto da gente chocha ou medíocre; mas é evidente que ... ela é a obra superfina da flor dos homens, a saber, do maior número. (p. 612-613)

Nesse episódio, Machado de Assis explicita como as antinomias entre o livre-arbítrio e os valores são resolvidas pela adaptação às regras da conveniência ou da convivência. Trata-se, antes de tudo, de salvar as aparências, mesmo que ao preço do recalque dos próprios desejos e sentimentos. O episódio está ligado a um tema central em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e recorrente na obra de Machado de Assis: o tema da máscara, da dissimulação, da inautenticidade dos valores que presidem as relações sociais. Nesse sentido, o desfecho do episódio retoma uma frase bastante significativa, ouvida por Brás Cubas de seu pai, alinhada à formação do medalhão: “Olha que os homens valem por diversos modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens” (p. 550), e antecipa as reflexões do narrador a respeito da formalidade, “a medianeira entre os homens”. O fio que liga essas passagens, não apenas em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como também na narrativa machadiana como um todo, é a preeminência da opinião sobre a realidade, da aparência sobre a interioridade. Funcionalmente, as citações de Shakespeare, na medida em que tornam presente outra possibilidade de resolução do conflito que não a acomodação conveniente a uma situação humilhante e de desdouro, salientam justamente o modo cômico da resolução do conflito, radicalizando a crítica de Machado de Assis.

Na operação de transgressão de textos sérios, constituem alvo preferencial da sátira machadiana os dogmas dos textos religiosos, filosóficos e/ou científicos. Vejamos algumas referências à Bíblia, que exemplificam esse procedimento e são também importantes para o entendimento da crítica social presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Nos episódios ligados ao “idílio” entre Brás Cubas e Eugênia, narrado entre os capítulos XXIX e XXXVI, percebe-se em duas passagens a imitação paródica do discurso bíblico. Ao citar passagens da Bíblia, o narrador inverte o sentido original, instituindo, assim, o bivolcismo, tão típico de sua ironia. É o caso da inclusão de um versículo no Evangelho, narrado no Capítulo XXXIII “Bem aventurados os que não descem”:

[...] lá embaixo a família a chamar-me, e a noiva, e o parlamento, e eu sem acudir a cousa nenhuma, enlevado ao pé da minha Vênus manca. Enlevado é uma maneira de realçar o estilo; não havia enlevo, mas gosto, uma certa satisfação física e moral. Queria-lhe, é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim. E isto na Tijuca, uma simples égloga. D. Eusébia vigiava-nos, mas pouco; temperava a necessidade com a conveniência. A filha, nessa primeira explosão da natureza, entregava-me a alma em flor.

– O senhor desce amanhã? disse-me ela no sábado.

– Pretendo.

– Não desça.

Não desci, e acrescentei um versículo ao Evangelho: – Bem aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia –, o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem... (p. 554)

O conhecimento do texto citado é uma condição necessária para o entendimento do discurso paródico em sua essência. De outro modo não se chegaria à compreensão da alteração de sentido produzida

pela paródia. No caso, o texto parodiado é o Sermão da Montanha (Mateus 5, 1-12). Nessa passagem bíblica, também conhecida como as bem-aventuranças, são pregados valores tais como a misericórdia e o desprendimento, indispensáveis para se alcançar o reino dos céus, reservado aos limpos de coração e aos que têm sede e fome de justiça. A citação de Brás Cubas inverte, no entanto, o sentido do texto original. Seu acréscimo ao Evangelho, “Bem aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças”, longe de estar em comunhão com o desprendimento e a pureza lá pregados, revela antes o desejo e a intenção de posse. No seu “Sermão da Tijuca”, a única proximidade com o céu é a geográfica.

A paródia institui uma dupla perspectiva na orientação do texto de Brás Cubas. Uma delas é dirigida ao enunciado bíblico citado, que é desestruturado pelo escárnio do narrador, e a outra é voltada ao evento ficcional, o curto namoro de Brás Cubas e Eugênia, cujo sentido passa a estar condicionado pela relação dialógica instaurada entre os dois textos. O desacato ao texto bíblico tem, portanto, uma ligação funcional com o cinismo de Brás Cubas, que, ao mesmo tempo em que refere a singeleza e a candura da moça, revela sua intenção de conspurcá-las: ao beijá-la, ele tem em mente a origem espúria de Eugênia, e a seus olhos sua origem seria um fator determinante para sua entrega, e consequente reedição do capítulo de 1814. Entretanto, a refração do sentido do texto bíblico na narrativa de Brás Cubas não se reduz à demarcação da distância entre o comportamento do protagonista e o ideal cristão tomado em geral. Antes, essa refração expõe um aspecto desse comportamento ligado à diferença de classe social dos dois namorados. Esta dimensão, já presente na própria origem espúria de Eugênia, a flor da moita, ganha relevo no contraste com o texto bíblico. No Evangelho, especialmente na versão de Lucas (6, 17-23), as bem-aventuranças recaem sobre os pobres e os que têm fome, destes é o reino de Deus. Os ricos, porém, já receberam sua consolação na terra. Assim, o cotejamento

do texto de Brás Cubas com a passagem do Evangelho demarca o abismo social entre Brás Cubas e Eugênia, e insinua o condicionamento social do comportamento do protagonista, voltado exclusivamente para o trinômio: possuir, submeter, desfrutar.

O Capítulo XXXV, “O caminho de Damasco”, encerra a série de episódios ligados ao “idílio” de Brás Cubas na Tijuca, mas a reflexão final fica ainda para o capítulo seguinte.

Ora aconteceu, que, oito dias depois, como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da escritura (AT. IX, 7): “Levanta-te, e entra na cidade”. Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa! Quanto a este motivo da minha descida, não há duvidar que ela o achou e mo disse. ... – Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo. Ia dizer-lhe que não; ela retirou-se lentamente, engolindo as lágrimas. [...]

Quis retê-la, mas o olhar que me lançou não foi já de súplica, senão de império. Desci da Tijuca na manhã seguinte, um pouco amargurado, outro pouco satisfeito. Vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política... que a constituição... que a minha noiva... que o meu cavalo... (p. 555)

A citação de um trecho do discurso de outro emissor, fora do seu contexto original, distorce a intenção primitiva dirigida ao receptor da obra citada. Nos dois textos, o que está em questão é um ato de conversão, mas o da narrativa de Brás Cubas tem sentido oposto ao do versículo extraído dos Atos dos Apóstolos. Neste, as palavras “Levanta-te e entra na cidade” representam o primeiro passo na conversão de Saulo, que efetivamente se transforma. Estas mesmas palavras, no entanto, levam Brás Cubas a afastar-se de Eugênia, que, em virtude de suas qualidades morais, poderia catalisar sua transformação pessoal. Além disso, o episódio bíblico trata nada menos que da conversão de Saulo, que, ao ouvir a voz de Jesus, a quem ele perseguia,

se converte no apóstolo Paulo, atleta de Cristo e primeiro missionário. Primeiro apóstolo a pregar o Evangelho aos não judeus, sua pregação é a de um asceta defensor da abstinência sexual e do celibato, combinados com o afastamento das coisas do mundo e a dedicação exclusiva às coisas sagradas. E o exemplo de abnegação e abstinência mencionado em suas epístolas não é outro senão sua própria pessoa (I Coríntios VII. 1-40). Já no caso de Brás Cubas, a voz é interna e propõe voltar as costas à possibilidade de conversão a um estilo de vida menos ligado aos prazeres terrenos e bens materiais, afastando-se da Tijuca para “entrar na cidade”, onde está a sedução das coisas do mundo: a sedução feminina, a noiva, conjuminada com a carreira política e o correlato exercício do poder.

Ao contraste estabelecido no plano da expressão pela incorporação de trechos do discurso religioso na narrativa de Brás Cubas, com a manutenção do respectivo estilo, corresponde a ambivalência no plano da significação. A primeira contraposição ocorre entre os personagens e tem sentido alegórico: Eugênia encarna a existência do bem, ao passo que Brás Cubas representa a propensão para o mal. Mas o contraste existe também no nível de cada personagem tomada isoladamente. Eugênia é, ao mesmo tempo, cândida e sedutora; é bela, porém, coxa, é quiçá a única personagem moralmente digna do romance, mas tem, ao lado de sua integridade moral, o defeito físico. Este, por sua vez, contrasta ironicamente com seu nome, uma vez que o adjetivo “eugênica” significa a pessoa que reúne as condições de melhoramento da raça humana (Schwarz, 1990). Brás Cubas, ao mesmo tempo que está enlevado e a deseja, também a despreza, mesclando a piedade que a candura da moça lhe desperta com o terror de vir a desposá-la. Na passagem e na concepção bíblica, a cegueira de Saulo é que lhe permite discernir o caminho da verdade, e esta situação, contraditória em si, é oposta à do texto machadiano onde a lucidez de Brás Cubas revela-se pura ilusão, *vanitas*. Por fim, a dualidade é mantida ainda na intenção paródica: ao mesmo tempo em que o narrador desestrutura

pelo escárnio os enunciados bíblicos, reconfirmando a ausência de *uma* verdade na sátira machadiana, ele insinua, por meio dessa desestruturação, o entendimento que o protagonista não logrou alcançar.

Desse modo, se a relação dialógica estabelecida entre os textos, por um lado, leva à satirização do texto bíblico, por outro, torna a compreensão do episódio diegético dependente da refração do sentido do texto parodiado na narrativa de Brás Cubas. Daí a denúncia, não apenas do cinismo do narrador, mas, por meio dele, da estrutura social responsável pela ampla margem de exercício do arbítrio, que faculta à elite econômica reduzir os desfavorecidos a instrumento do seu prazer. Nesse sentido, a refração do Evangelho segundo Lucas no texto de Brás Cubas marca a diferença de fortuna e condição entre Brás Cubas e Eugênia, e sugere uma outra possibilidade de leitura da passagem: a pobreza constitui uma carência ainda maior que o defeito físico da moça, e é, em verdade, o motivo principal para que o protagonista afaste-se dela (Schwarz, 1990).

Finalmente no Capítulo XXXVI, “A propósito de botas”, o narrador acaba de uma vez com a flor da moita. Saindo da Tijuca e voltando à cidade, a primeira coisa que Brás Cubas faz ao entrar em casa é descalçar as botas, que estavam apertadas. O ato é seguido da seguinte reflexão:

Então considerei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da Terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. [...] Enquanto esta ideia me trabalhava no famoso trapézio, lançava eu os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o lascivo. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, inefável e incoercível momento de gozo, que sucede a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas. (p. 556)

A comparação jocosa entre a consciência opressa e os pés comprimidos pela bota curta acaba subvertendo o dogmatismo do discurso bíblico, cujos

estereótipos são assimilados pela narrativa de Brás Cubas. A metáfora pouco convencional, no entanto, indica a facilidade com que o protagonista se desvencilha dos problemas de ordem moral. Ele elimina de sua vida uma pessoa de quem chegou a gostar, mesmo que contraditoriamente, reunindo os sentimentos de enlevo, desejo e repúdio, com a mesma sem cerimônia com que descalça um par de botas.

Pelo que foi exposto acima, pode-se perceber que a ironização paródica levada a efeito pelo narrador tem três alvos distintos: o primeiro é o texto bíblico, cuja monossignificação é rompida pela paródia; o segundo é o próprio protagonista, tanto na qualidade de indivíduo como de membro de uma classe, cujos cinismo e desfaçatez de classe são impiedosamente expostos, pela refração dos textos parodiados no estabelecimento do sentido dos episódios narrados; o terceiro é o Naturalismo, fundamentado no Determinismo cientificista, cujas concepções são satirizadas, na medida em que Eugênia, a despeito da expectativa do protagonista, mente ao seu sangue e à sua origem. A pureza da “flor da moita” desmente a determinação pela herança e pelo meio.

Mais adiante na narrativa, na apresentação dos episódios relativos à frustração do noivado de Brás Cubas com Nhã Loló, em função da morte desta, há novamente uma estilização paródica do discurso bíblico que apresenta os mesmos elementos do idílio com Eugênia: a desestruturação do discurso bíblico com a conseqüente subversão do seu dogmatismo e a refração desses textos satirizados enquanto denúncia da inautenticidade dos valores sociais. Funcionalmente, as referências paródicas ao texto bíblico no Capítulo CXXVI, “Desconsolação”, e no capítulo imediatamente seguinte, “Formalidade” estão ligadas ao desconsolo de Damasceno, pai da personagem, inconformado com o número reduzido de presentes ao enterro de sua filha, vítima de uma epidemia de febre amarela.

Quinze dias depois estive com ele; continuava inconsolável, e dizia que a dor grande com que Deus o castigara fora ainda aumentada com a que lhe

infligiram os homens. [...] confessou-me que, no meio do desastre irreparável, quisera ter a consolação da presença dos amigos. Doze pessoas apenas, e três quartas partes amigos do Cotrim, acompanharam à cova o cadáver de sua querida filha. E ele fizera expedir oitenta convites. Ponderei-lhe que as perdas eram tão gerais que bem se podia desculpar essa desatenção aparente. Damasceno abanava a cabeça de um modo incrédulo e triste.

– Qual! gemia ele, desampararam-me.

Cotrim, que estava presente:

– Vieram os que deveras se interessam por você e por nós: Os oitenta viriam por formalidade, fariam da inércia do governo, das panaceias dos boticários, do preço das casas, ou uns dos outros...

Damasceno ouviu calado, abanou outra vez a cabeça, e suspirou:

– Mas viessem! (p. 621-622)

Como é bem típico da narrativa de Brás Cubas, a reflexão do narrador sobre o evento apresentado aparece no capítulo seguinte, CXXVII, “Formalidade:

[...] o homem vulgar que ouvisse a última palavra do Damasceno não se lembraria dela, quando, tempos depois, houvesse de olhar para uma gravura representando seis damas turcas ... em trajos de rua, cara tapada, não com um espesso pano que as cobrisse deveras, mas com um véu tenuíssimo, que simulava descobrir somente os olhos, e na realidade descobria a cara inteira. E eu achei graça a essa esperteza da faceirice muçulmana, que assim esconde o rosto –, e cumpre o uso –, mas não o esconde –, e divulga a beleza. Aparentemente nada há entre as damas turcas e o Damasceno; mas ... tanto num como noutro caso, surge aí a orelha de uma rígida e meiga companheira do homem social...

Amável Formalidade, tu és, sim, o bordão da vida, o bálsamo dos corações, a medianeira entre os homens, o vínculo da terra e do céu; tu enxugas as lágrimas de um pai, tu captas a indulgência de um profeta. Se a dor adormece, e a consciência se acomoda, a quem senão a ti, devem esse imenso benefício? A

estima que passa de chapéu na cabeça não diz nada à alma; mas a indiferença que corteja deixa uma deleitosa impressão. A razão é que, ao contrário de uma velha fórmula absurda, não é a letra que mata; a letra dá vida; o espírito é que é objeto de controvérsia, de dúvida, de interpretação, e conseqüentemente de luta e de morte. Vive tu, amável Formalidade, para sossego do Damasceno e glória de Muamede. (p. 622)

As citações de Machado de Assis não raro são truncadas. No caso, a velha fórmula absurda é uma passagem da Segunda Epístola de Paulo aos Coríntios: “a nossa capacidade vem de Deus, o qual também nos capacitou para sermos ministros dum novo pacto, não da letra, mas do espírito; porque a letra mata, mas o espírito vivifica” (II Cor. III. 5 e 6). Aqui, no entanto, o procedimento paródico está menos voltado ao trecho específico da Epístola de Paulo, do que ao registro bíblico tomado em geral. O “narrador recorre aos termos e estrutura sintática adequados para o registro da exaltação mística a fim de denunciar a mais profana das práticas sociais” (Saraiva, 1993, p. 85). Destarte, o contraste entre o sério e o jocoso torna ambivalente a exaltação da Formalidade, e a divinização do cerimonial imposto pelas regras de convivência social termina por expor a mentira que o sustenta. A passagem sobre a formalidade reverbera as reflexões do narrador sobre a opinião. O que prevalece é a aparência, que frequentemente não passa de dissimulação; a sinceridade dos gestos ou a convicção interna e pessoal não vêm ao caso.

Na passagem da Epístola de Paulo, a fé em Cristo, a crença íntima é contraposta à obediência à lei de Moisés, gravada com letras na pedra; obediência que não raro se dá por mero costume ou formalidade. Na passagem do novo testamento, a lei está ligada ao ministério da condenação, a um Deus irado que condena os pecadores, e contraposta ao espírito, ligado ao ministério da justiça, a um Deus misericordioso que enviou seu filho para salvar os pecadores, por meio do arrependimento e da conversão. A passagem de Paulo pode ser clarificada pelo episódio da mulher adúltera

trazida à sinagoga pelos escribas e fariseus, que perguntam a Jesus o que deveriam fazer com ela. Segundo a lei ordenada por Moisés, ela deveria ser apedrejada; mas, quando Jesus diz aos acusadores que aquele dentre eles que estivesse sem pecado atirasse a primeira pedra, eles lentamente abandonam o recinto sem condená-la, enquanto Jesus pede-lhe que parta e não peque mais (João 8, 1-11). Esta passagem do Evangelho de João, certamente uma das mais conhecidas da Bíblia, exemplifica, a nosso ver, a máxima “a letra mata, mas o espírito vivifica”: a questão é a conversão interna, um ato consciente de exercício do livre arbítrio, e não uma adaptação do procedimento, sincera ou simulada, a regras de conduta, ou o cumprimento e/ou repetição de fórmulas rituais, desacompanhadas da convicção interior.

Acresce, ainda, que a figura do apóstolo Paulo, citado com relativa frequência na obra de Machado de Assis, representa para este autor o modelo não expresso de imagem antitética para a pintura de seus personagens clérigos: o tio cônego de Brás Cubas, por exemplo, cuja austeridade e pureza apenas compensavam um espírito medíocre.

Não era homem que visse a parte substancial da Igreja; via o lado externo, a hierarquia, as preeminências, as sobrepelizes, as circunflexões. [...] Piedoso, severo nos costumes, minucioso na observância das regras, frouxo, acanhado, subalterno, possuía algumas virtudes, em que era exemplar, mas carecia absolutamente da força de as inculcar, de as impor aos outros. (p. 528)

Outro exemplo é o padre Cabral, no *Dom Casmurro*, que, submisso ao poder patriarcal e em virtude de sua função de conselheiro da família, acaba tendo uma convivência íntima na casa, onde, além de eventual comensal, é ainda um bom parceiro de gamão. É ainda a imagem do primeiro missionário que Machado de Assis tem em mente, quando, no poema “Os semeadores”, dedicado aos missionários jesuítas, e provavelmente inspirado no “Sermão da Sexagésima”, do Pe. Antonio Vieira, refere-se a eles como os Paulos do sertão.

Outro ponto a ser notado é que a distinção entre espírito e letra tem um desdobramento que ocupa um papel central na história da cultura do ocidente: a justificação pela fé ou pelas obras é uma das questões centrais da Reforma Protestante.¹⁷ E este é o ponto de apoio de Brás Cubas para a contestação da “velha fórmula absurda”. A obra é o que aparece, a fé é invisível, e o que conta para a convivência social é a aparência: “A estima que passa de chapéu na cabeça não diz nada à alma; mas a indiferença que corteja deixa uma deleitosa impressão” (p. 622). A referência ao trecho da Epístola aos Coríntios, neste caso específico, menos que distorcer o texto citado, aliás apenas indiretamente referido, constitui um modo de radicalizar a denúncia da inautenticidade que preside os valores da convivência social.

Recapitulando, a intertextualidade, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tem como principal consequência a relativização dos discursos dogmáticos. A situação humana é percebida como contraditória na narrativa de Machado de Assis, irredutível, portanto, às apreensões monológicas. A contradição, inerente à vida, é apresentada pelo narrador mediante um discurso ambivalente que rejeita não apenas a univocalidade semântica como também a unitextualidade estrutural. Esse procedimento intertextual transforma as *Memórias* em um entrecruzar de textos e a autorreferencialidade da narrativa faz da reflexão literária seu tema central. Mas, como a interpretação dos livros está interligada à interpretação da vida, este exercício de exegese literária reflui à interpretação da vida e da sociedade. O primeiro momento institui o abandono do Realismo, o segundo, sua confirmação. A narrativa abandona a notação da realidade contingente e ocupa-se com cogitações de ordem literária para, em seguida, retomar, num movimento de regresso, a crítica social e a crítica do homem, por meio da refração do sentido dos textos citados ou parodiados.

17 A este respeito cf. Epístola de Paulo aos Gálatas (Gal III. 1-29) e ainda Epístola de Paulo aos Efésios (Efe II. 8 e 9).

A crônica de Machado de Assis do final da década de 1870 foi o campo de ensaio para a prática das referências intertextuais, que vai da estilização irônica à paródia aberta dos textos alheios.¹⁸ Machado de Assis captou com rara sagacidade a proliferação e o choque de ideias de seu século e trabalhou, em seus textos, a interação das diversas vozes, explorando o enunciado de outro emissor com intenção divergente da original. Tal procedimento constitui uma das maneiras de produzir o efeito irônico do seu texto, quebrando a monossignificação desses discursos – épico, epistolar, forense, burocrático, filosófico, científico, médico, religioso etc. – e instaurando o dialogismo (Brayner, 1982). Assim, quando da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880, a inserção em seu discurso de frases e passagens pertencentes originalmente a outro espaço linguístico e ideológico já era um procedimento técnico que o autor manipulava com segurança e clareza de objetivos. Nas crônicas, a intenção dessas remissões intertextuais já era a problematização desses discursos, por meio da contradição gerada pela dualidade de perspectiva. Daí resulta também, em parte, o caráter humorístico dessa produção machadiana, fruto do riso gerado pelo confronto entre os textos.

A crônica de 4 de julho de 1883, da série “Balas de estalo”, exemplifica bem a perspectiva dialógica instaurada na narrativa machadiana. Nesta crônica, Machado de Assis propõe, numa linguagem repleta dos clichês da linguagem dos regulamentos, um conjunto de dez regras para os usuários do bonde.

ART. I - Dos encatarroados

Os encatarroados podem entrar nos *bonds* com a condição de não tossirem mais de três vezes dentro de uma hora, e no caso de pigarro, quatro.

18 Paralelo à intertextualidade, essas crônicas são também o espaço onde o escritor experimenta uma série de outros recursos estilísticos, que marcaram sua produção romanesca posterior: a adjetivação pouco usual, o uso de metáforas arrojadas e com sentido irônico, o diálogo direto com o leitor etc. (Brayner, 1982).

Quando a tosse for tão teimosa, que não permita essa limitação, os encatarroados têm dois alvites: – ou irem a pé, que é bom exercício, ou meterem-se na cama. Também podem ir tossir para o diabo que os carregue.

Os encatarroados que estiverem nas extremidades dos bancos, devem escarrar para o lado da rua, em vez de o fazerem no próprio *bond*, salvo caso de aposta, preceito religioso ou maçônico, vocação etc. etc. (*Obra completa*, v. III, p. 414)

Nesta prescrição de normas de comportamento, entrecruzam-se várias instâncias de discursos. O discurso institucional, presente na paródia à estrutura formal dos regulamentos; o discurso médico, em duas vertentes, uma mais próxima da ciência que recomenda aos encatarroados “irem a pé, que é bom exercício”, e outra mais próxima da medicina caseira que lhes recomenda “meterem-se na cama”; e ainda a linguagem popular, cuja utilização em um regulamento causa estranheza e configura o aspecto humorístico da crônica: “também podem ir tossir para o diabo que os carregue”. Na medida em que o despropósito vai crescendo nos outros artigos da regulamentação, esta se torna cada vez mais humorística, questionando, assim, a seriedade do discurso institucional. No entanto, a ambivalência instaurada pelo confronto dos enunciados, ao mesmo tempo que nega o discurso institucional, caracteriza uma situação tão corriqueira quanto problemática, ligada às agruras de um cidadão educado ao servir-se dos meios de transporte coletivo que vão sendo democratizados (Brayner, 1982).

Essa crônica sintetiza um aspecto recorrente na produção madura de Machado de Assis: ao passo que quer divertir, também intenciona mostrar as situações dilemáticas do cotidiano e da vida, recusando-se, entretanto a prescrever as soluções para os problemas apontados. Este trinômio humor, crítica social e rejeição aos sistemas de pensamento fechados, dogmáticos, tipifica a narrativa machadiana a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e coaduna-se com o modo como Brás Cubas entende sua própria narrativa:

[...] importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, cousa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado. (p. 516)

Essa formulação de Brás Cubas, que pode ser estendida ao conjunto dos textos da maturidade, indica uma concepção da obra de arte literária que prescindiu de uma autoridade centrada na verdade que encerraria. Tal concepção do texto literário é típica da sátira menipeia, o que nos permite vincular a narrativa machadiana a essa corrente literária, também conhecida como tradição luciânica (Rego, 1989). Outros elementos ainda legitimam essa aproximação. Machado de Assis não só conhecia a obra de Luciano de Samosata, o autor dos textos mais antigos pertencentes a esta linhagem que foram preservados, e de outros escritores da tradição menipeia, como identificava e definia pertinentemente as principais características estruturais dessa corrente. Além disso, Machado de Assis recorre com frequência a temas e técnicas típicos dessa tradição na composição de suas obras, nas quais cita, direta ou indiretamente, alguns de seus autores mais importantes.

Vejamos, então, as principais características da tradição luciânica para avaliarmos em que medida a narrativa machadiana guarda com ela semelhanças estruturais. Inicialmente restringiremos nosso espectro às considerações sobre a obra de Luciano e, num segundo momento, faremos referência a outros autores da tradição luciânica.¹⁹ A sátira menipeia diverge em um aspecto fundamental da tradição da sátira romana. Esta última tem uma função moralizadora indubitável e nela o riso serve como meio de denúncia dos vícios da humanidade. Ela é, na verdade, séria, porque sua

19 Nossa argumentação segue as conclusões do trabalho de Enylton de Sá Rego (1989), que documenta as relações intertextuais entre a obra de Machado de Assis e a tradição da sátira menipeia, e com isso possibilita uma outra leitura desta obra, fora das categorias estabelecidas pela estética romântica ou naturalista. Este trabalho de Rego retoma e aprofunda indicações presentes na obra de outros críticos, especialmente Riedel (1974), Merquior (1979) e Brayner (1979).

teatralização do vício, exposto comicamente, está a serviço da proposição da virtude. Há uma verdade preestabelecida que serve de parâmetro para o julgamento dos desvios; o escárnio do que se considera errado tem como pressuposto o que se considera correto. Já na sátira menipeia, coexistem a seriedade e a comicidade, sem que o elemento satírico sirva apenas de meio para a afirmação de uma verdade moral indiscutível. Não pregar explicitamente valores morais absolutos não significa, entretanto, amoralismo. O fato de as obras ligadas a essa tradição não proporem valores morais unívocos, universais e normativos não implica que elas deixem de comentar os problemas filosóficos, históricos e sociais com os quais seus autores estão confrontados.

As paródias de Luciano aos exercícios clássicos de retórica, que visam especialmente ao convencimento do leitor ou do ouvinte, pautam-se pela comunhão da comicidade e da seriedade. Enquanto artista, ele critica, acerba e comicamente, os exageros e as contradições dos sistemas filosóficos vigentes em sua época, mas, ao invés de buscar convencer o leitor, deixa a seu cargo a solução dos temas discutidos. E aqui tocamos um outro aspecto da tradição luciânica, também perceptível na obra de Machado de Assis: em seu sentido profundo, esses textos estão voltados à crítica de uma situação histórica e social e de um determinado sistema de pensamento. Isto apesar de fazerem pouco caso das limitações impostas pela história ou por uma visão realista ou representacional da obra de arte, optando, antes, por uma extrema liberdade de imaginação que vale tanto para a escolha de temas como para sua estruturação (Rego, 1989).

Outra característica dos textos de Luciano é a mistura de gêneros, tons e estilos. Luciano parodia ao mesmo tempo estilos considerados altos, como os poemas épicos de Homero e as tragédias, e estilos ditos baixos, como a comédia. A citação de temas, ideias e passagens textuais específicas, retiradas tanto de um gênero como de outro, leva à intercalação de gêneros em seus textos, e à consequente impossibilidade de classificá-los dentro

de um gênero preestabelecido. Um eco desse procedimento pode ser percebido em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual as cartas, bilhetes e histórias breves, como as de Eugênia, Marcela, D. Plácida, constituem como que gêneros à parte inseridos no conjunto da obra.

Além dessas particularidades, há várias passagens na obra de Machado de Assis em que o autor faz menção à obra de Luciano, embora apenas em algumas poucas passagens a menção seja explícita.²⁰ Entre outros, temos como ecos da obra de Luciano na narrativa de Machado de Assis os temas da loucura e da imaginação, do grotesco desconcerto do mundo, da intromissão do riso na tragédia e do aparente pessimismo do homem que se recusa a transmitir seu legado de miséria por meio da paternidade.

As passagens em que são feitas alusões à obra de Luciano constituem momentos capitais da obra de Machado de Assis (Rego, 1989) e são centrais, portanto, para sua interpretação. Elas evidenciam, outrossim, o esforço de Machado de Assis voltado ao desmonte de um sistema de conhecimento dogmático. O Capítulo VII, “O delírio”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que é uma das matrizes estruturais do texto, é um bom exemplo dessas referências. Em seu delírio, Brás Cubas assiste do alto, elevado por Pandora, ao desfile dos séculos. Tal passagem é seguramente inspirada no diálogo de Luciano, “Menipo ou a descida aos infernos”:

Enquanto observava este espetáculo, pareceu-me que a vida dos homens é uma longa procissão, na qual a Fortuna ordena e organiza as fileiras, atribuindo a cada um dos que a compõem diferentes roupagens. Ao acaso, toma um e veste-o de rei ... e o outro é revestido com as roupas do escravo ... Mas, quando termina a procissão, cada um, devolvendo sua fantasia e despojando-se das roupagens emprestadas, torna-se o que era antes, sem em nada diferenciar-se de seu vizinho ... Tal é a condição dos mortais, e a

20 O levantamento exaustivo de tais passagens foi realizado por Enylton de Sá Rego (1989) em seu importante trabalho, não só de documentação, mas também de interpretação.

ideia que me dava o espetáculo que tinha sob meus olhos. (Lukian *apud* Rego, 1989, p. 124)

O Capítulo CXLV, de *Quincas Borba*, que marca a passagem irreversível de Rubião ao reino da sandice, está também ligado ao fundador da tradição luciânica. No início do capítulo, Rubião está viajando rumo à lua, e pode não ser mera coincidência o fato de Luciano ser autor dos primeiros relatos literários de uma viagem à lua “Icaromenipo ou a viagem aérea” e “História verdadeira”, até dar pela presença do barbeiro Lucien, que fora chamado para moldar-lhe a barba à semelhança do Imperador Luís Bonaparte, quando o personagem cede de vez à sua megalomania. Tampouco o fato de o barbeiro chamar-se Lucien – nome de Luciano na tradução francesa que Machado de Assis conhecia e tinha em sua biblioteca – pode ser verossimilmente atribuído ao acaso, especialmente em um autor tão meticuloso nos nomes de seus personagens como Machado de Assis.

O conto “Teoria do medalhão”, publicado em *Papéis avulsos*, em 1882, é possivelmente a narrativa machadiana mais reveladora da influência da obra de Luciano de Samosata, inicialmente pelo uso do diálogo, que marca sua relação com a forma dos textos luciânicos. Além disso, o próprio nome Luciano é citado em uma passagem em que a função histórica deste autor dentro da tradição da sátira menipeia é caracterizada de um modo sutil e apropriado.

Medalhão não quer dizer melancólico [...]

– Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (p. 294)

Este conto apresenta ainda a definição de um dos artifícios técnicos essenciais da sátira menipeia: o uso das citações intercaladas a “uma frase nova, original e bela” (p. 291); procedimento oposto ao das citações de autoridade, “consagradas pelos anos, incrustada na memória individual e pública” (p. 291), recomendadas no conto/diálogo pelo pai de Janjão: “Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho este artifício: seria desnaturar-lhe as graças vetustas” (p. 291).

Por fim, o próprio conto/diálogo constitui uma paródia ao texto de Luciano “O professor de retórica”, que, porém, não é explicitamente citado, deixando reconhecer sua fonte apenas por intermédio de menções veladas, o que, aliás, é típico da tradição luciânica (Rego, 1989). Muito significativo também é o fato de que o personagem Brás Cubas, o protótipo do meda-lhão, segue à risca as recomendações do pai de Janjão em seus anseios de tornar-se bem sucedido socialmente, sem prejuízo de sua nulidade existencial, enquanto o defunto-autor incorpora em seu procedimento literário justamente o que o pai recomenda a Janjão evitar, além de assimilar textos de pensadores sério-cômicos, como Sêneca, Luciano de Samosata, Sterne, Voltaire, de Maistre e outros em sua narrativa.

Além desses autores, citados em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, podemos incluir Erasmo, Cervantes e Swift que comparecem em outros textos de Machado de Assis. O que une autores tão diversos como esses é que todos eles escarnecem o dogmatismo e as inconsistências de seitas e sistemas filosóficos por meio de uma sátira de tipo não moralizante. Excetuando os dois primeiros, que são autores antigos, os demais são responsáveis pelo ressurgimento do sério-cômico na literatura ocidental, tradição à qual Machado de Assis vai se juntar. O prólogo das *Memórias póstumas de Brás Cubas* deixa claro sua filiação a esta corrente literária:

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual, eu Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti

algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (p. 513)

As obras citadas no prólogo das *Memórias*, incluindo o prólogo da terceira edição, pertencem à tradição das produções romanescas polifônicas (Bakhtin, 1981), pautadas pela exclusão do monologismo épico, com a conseqüente inclusão da dualidade semântica e do pluralismo das linguagens. O resultado dessa múltipla convergência de textos, tanto daqueles que representam a visão séria ou trágica da vida como de textos cômicos, é a conjunção do sério e do cômico. As citações truncadas constituem uma outra particularidade dessa tradição literária, que Machado de Assis incorpora ao seu texto, como podemos verificar na passagem do delírio, na viagem à lua de Rubião, e na “velha fórmula absurda”.

Essas citações truncadas não se devem, todavia, ao fato de o autor citar de memória, como imaginaram Raimundo Magalhães Jr. (1959) e Astrojildo Pereira (1959). Antes, a reativação dos textos citados, imitando-os ou transformando-os, mostra um aspecto lúdico da sátira, ligado, por um lado, ao questionamento da competência do leitor, e, por outro, à autorreferencialidade que institui a reflexão literária nessas obras. Ademais, as ligeiras alterações nas citações ou o ocultamento do fato de estar citando outro texto obedecem às respectivas intenções de suas obras, nas quais a paródia ocupa um lugar de destaque. Como afirma o próprio Machado de Assis, em sua crítica sobre a farsa de Antonio José, o judeu,²¹ o autor pode “buscar a especiaria alheia”, mas deve “temperá-la com o molho da sua fábrica” (*Obra completa*, 1994, v. II, p. 731). É o mesmo sentido de outra metáfora gastronômica, tão ao gosto do autor: “É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro

21 Em *Relíquias de casa velha*.

vinho” (*Obra completa*, v. I, p. 512). Essas sentenças mostram bem a posição do escritor perante a tradição literária. Para ele trata-se de estabelecer um diálogo entre textos, mas ajustando os textos da tradição a suas finalidades expressivas, de modo que corroborem sua interpretação do homem e da sociedade.

Essa relação com a tradição literária já havia sido exposta por Machado de Assis em seu estudo crítico intitulado “A nova geração”, publicado em 1879:

Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. (*Obra completa*, v. III, p. 835)

Machado de Assis compreendeu bem a relação dinâmica entre a tradição e a inovação. Tal relação recebeu em sua obra uma solução criativa, uma vez que, embora filiada à tradição luciânica, ele a transforma, adaptando-a às necessidades artísticas de seu tempo e às suas finalidades.

Machado de Assis colhe na tradição luciânica a contestação de sistemas ideológicos fechados e a rejeição da dicotomia entre gêneros e estilos estabelecidos, o que lhe amplia a liberdade de criação. Dos autores desta linhagem, Machado de Assis retira a lição de criatividade, de questionamento e de transposição textual. Como notou Candido (1970), ele consegue os efeitos modernos por meio de recursos arcaizantes. A referência à tradição luciânica traz para suas obras o registro clássico e barroco, que o autor mistura ao registro realista e a outros ainda, como se vê em sua sátira ao Romantismo e ao Naturalismo. Assim como o cérebro de Brás Cubas “foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias” (Capítulo XXXIV, “A uma alma sensível”, de *Memórias póstumas*

de Brás Cubas), também o seu texto pode se servir do “bazar de ideias” (Schwarz, 1991) à disposição do pensador do século XIX pelo Historicismo.

Esta mesma relação dinâmica entre inovação e tradição é mantida na linguagem literária de Machado de Assis, que, ao mesmo tempo que recupera a tradição escrita da língua portuguesa, a renova, incorporando o que percebia como definitivo na oralidade contemporânea. Daí sua oralidade sem vulgaridade, que aproxima sua obra tanto das situações cotidianas de fala como dos clássicos portugueses, e sua fidelidade ao espírito do idioma, respeitando, no entanto, a índole progressiva e renovadora da fala popular. Combinação especialmente difícil em um século em que predominava o vernaculismo e a rígida gramaticalização da língua. Mas é justamente o perfeito conhecimento da norma culta literária do seu tempo que lhe permite controlar a oralidade, mesmo nos diálogos dos personagens, quando se utiliza, não raro, da linguagem popular para a caracterização dos níveis sociais.

Finalizando essas considerações sobre as relações da obra de Machado de Assis com a sátira menipeia, resta lembrar que a ideia fixa do emplasto Brás Cubas constitui mais um elo entre as *Memórias* e a tradição luciânica; e isso tanto pelo emplasto, como pela ideia fixa em si, uma vez que o tema da imaginação exacerbada, beirando as raias da loucura, como é o caso da monomania de Brás Cubas, é recorrente na tradição da sátira menipeia. Todavia, nos interessa aqui, sobretudo a panaceia destinada a curar a melancolia do homem. Tal tema é típico dessa tradição. Ao provocar o riso do leitor, esses textos assumem a função de panaceia literária, servindo de remédio contra a melancolia. A concepção do texto satírico como panaceia está presente no *Tristram Shandy* de Sterne, onde o narrador assevera que o livro visa combater a melancolia, expulsando, por meio dos movimentos dos músculos do diafragma, provocados pelo riso, a biliar e outras secreções amargas da vesícula, do fígado e do pâncreas dos súditos de sua majestade, juntamente com todas as paixões inimicídias que a elas pertencem (Sterne, 1962; Rouanet, 1995).

A tentativa de Brás Cubas de criar um “emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (Capítulo II, “O emplasto”, p. 515) fora frustrada pela morte. Suas Memórias, no entanto, ao fazer rir o leitor, substituem o emplasto, convertendo-se em uma panaceia literária. Causa espécie o fato de a crítica ter, insistentemente, visto apenas o lado pessimista da obra, enfatizando a tinta da melancolia, que se refere à nulidade existencial do personagem, e esquecendo a pena da galhofa, o modo cômico e irônico de sua exposição pelo defunto-autor.

A autorreferencialidade do romance de Machado de Assis

A obra de Machado de Assis caracteriza-se pela construção dialética. O primeiro parágrafo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, construído com base na justaposição de pares antitéticos, explicita esta estrutura de composição:

Algun tempo hesitei se devia abrir estas Memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto-autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco. (p. 513)

Princípio e fim, nascimento e morte, vulgar e galante, velho e novo: cada um desses termos marca a posição extrema de uma construção antitética. A dialética machadiana, no entanto, não se caracteriza pela síntese e superação dos termos opostos, e sim pela imbricação dos polos extremos da relação contraditória, pela interação dos contrários (Candido, 1970; Souza, 1992); nessas construções antitéticas, os opostos cambiam seus papéis, instituindo o princípio de reversibilidade dos contrários. Assim, onde havia fim, passa a haver fim e início, e onde havia início, passa a

haver início e fim. A campa do personagem Brás Cubas constitui o berço do narrador, o fim da vida induz o início da narração.

Esta interação dos contrários já estava anunciada no prólogo ao leitor, onde o narrador explicita o princípio que preside a composição de suas Memórias: o conúbio da pena da galhofa com a tinta da melancolia. Como observou Roberto Schwarz, na “mesa redonda” sobre a obra machadiana, durante a leitura de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “a gente ri o tempo todo e o conjunto é desolador” (Bosi, 1982, p. 317). Essa particularidade deve-se à ironia, que concede aspecto cômico a elementos preponderantemente trágicos e vice-versa, instaurando a reversibilidade entre o trágico e o cômico. Nesse nível, a reversibilidade dos contrários manifesta-se ainda na dupla intenção do texto, que se quer fonte de prazer e de divertimento, mantendo, no entanto, sua dimensão problematizadora da existência, isto é, o questionamento do homem e da sociedade, o que confere à obra de arte literária sua condição de forma de conhecimento válida.

O princípio de reversibilidade dos contrários marca mais um ponto de contato da narrativa machadiana com a tradição luciânica, estranha à epopeia e à tragédia antigas: a inversão da lógica das categorias fixas do bem e do mal, da virtude e do vício, do sério e do cômico etc.

Inicialmente, cabe notar que misturar o sério e o cômico, reivindicando a linhagem literária que passava por Laurence Sterne, constitui um passo arriscado para um escritor em 1881. Ao fazê-lo, o autor abandona uma linha canônica, para adotar um modelo que a crítica literária estabelecida considerava, senão vulgar e insignificante, pelo menos aberrante. Segundo a visão tradicional do romance, as únicas formas autênticas do gênero romance seriam as versões romântico-historicista e realista surgidas na Inglaterra no final do século XVIII e levadas a seu ápice no romance europeu do século XIX.²² Ocupavam, então, lugar de destaque,

22 Tal concepção é perceptível em Lukács, *Teoria do Romance*, e ainda em Watt, *A ascensão do romance*.

tanto em função de sua importância intrínseca, como especialmente em virtude de sua influência na literatura brasileira, os realistas/naturalistas franceses: Balzac, Flaubert e Zola. Optar por elementos formais típicos da estética barroca, presentes tanto no *Tristram Shandy* como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em um momento que antecede em quase meio século o movimento de revalorização desta estética, constituiu um lance de audácia desconcertante (Rouanet, 1995).

Não é surpreendente, portanto, que os críticos literários brasileiros do século XIX – ainda guiados por uma concepção romântica, realista ou naturalista do romance como gênero – se encontrassem perplexos ao tentar classificar o texto de Machado de Assis em termos dos gêneros conhecidos e aceitos. (Rego, 1989, p. 10)

Machado de Assis tinha plena consciência de ter escrito um livro fora dos padrões literários vigentes. Não é por outro motivo que ele acrescenta, no prólogo das *Memórias*, que “a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual” (p. 513). O que determina o fato de as *Memórias* ficarem privadas “da estima dos graves e do amor dos frívolos” (p. 513), as duas colunas máximas da opinião, é justamente o conúbio da pena da galhofa com a tinta da melancolia. A adoção da tradição do riso sério termina por fazer com que os textos de Machado de Assis sejam taxados de pessimistas. E, de fato, analisada do ponto de vista romântico, tal posição não pode ser julgada senão como pessimista, uma vez que o programa do Romantismo exigia a criação de um herói nacional épico, positivo e autêntico. O mesmo se dá com o julgamento fundamentado no programa positivista do Realismo ou no programa cientificista do Naturalismo, dominantes no Brasil no último quartel do século XIX, que exigiam confiança no progresso social e a denúncia dos males da sociedade brasileira com o objetivo de corrigi-los.

Embora a narrativa seja amarga e áspera, classificá-la como pessimista não é apropriado. O fato de ela limitar-se a mostrar os problemas, resguardando-se, no entanto, de apresentar soluções, não a impede de ironizar a vaidade humana, satirizar certas relações sociais ou mostrar o ridículo de determinados sistemas filosóficos, inclusive daqueles ditos pessimistas. Taxá-la de pessimista é desconsiderar sua dimensão cômica e satírica. Machado de Assis, ao adotar a tradição do riso sério do lucianismo e a lógica da inversão das categorias e dos valores fixos, fez uma opção consciente por uma linhagem literária por meio da qual poderia desenvolver o princípio organizador da obra: a reversibilidade dos contrários.

Em suas crônicas, é perceptível desde muito cedo a veia satírica. E, no final da década de 70 do século XIX, ela constituirá laboratório para as experimentações formais que depois aparecerão em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Brayner, 1982). Nas crônicas, o viés humorístico preside a apreensão dos fatos, daí os despropósitos e os contrastes gerados pela inadequação entre a ideia e a expressão, a fragmentação propositada ligada à liberdade na associação de ideias. As crônicas versam, como não poderia deixar de ser, sobre fatos cotidianos, mas o que interessa ao cronista não é a ação em si – em alguns casos insignificante –, e sim a exploração do conteúdo humano e original desses fatos do Rio de Janeiro e de outras localidades, de que ele tomava conhecimento pela leitura dos jornais. A crônica permite a mistura do útil e do fútil. Esta característica – que a aproxima do folhetim – fez dela o campo de ensaio do dialogismo. Na crônica, Machado de Assis introduziu também o narrador intruso, que comenta suas próprias decisões e faz chamadas retóricas estabelecendo um diálogo direto com o leitor; como na crônica de 15/6/1877, em que afirma supor “no leitor uma alta dose de penetração...” (História de 15 dias. *Obra completa*, v. III p. 367). Por fim, nelas o escritor dá mais atenção ao significativo do que ao significado e insere uma gama variada de referências intertextuais – todos elementos que serão levados posteriormente ao

romance e que estabelecem uma ponte entre os escritos de Machado de Assis e os temas e procedimentos da tradição luciânica, citados direta ou indiretamente a partir de *Memórias póstumas* e de *Papéis avulsos*.

Gustavo Corção já havia notado que

é nas crônicas, por causa de sua maior liberdade, que melhor se observa a tendência de Machado de Assis para o *divertissement* que toca as raízes do delírio. Vai de uma coisa aqui para outra acolá, passa do particular para o geral, volta do abstrato ao concreto, desliza do atual para o clássico, galga do pequeno para o grandioso e volta do vultoso para o microscópico, passa do real para o imaginário, e do imaginário para o onírico, às vezes numa progressão geométrica vertiginosa, outras vezes com um cômico aparato lógico, para rir-se da lógica, ou para mostrar que existe efetivamente uma esquisita lógica entre as coisas que o vulgar julga distantes e desconexas. (1994, p. 327)

Este mesmo humorismo ziguezagueante, uma vez transposto das crônicas para as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, impede a identificação dessa obra com os modelos realistas ou naturalistas. Dessa impossibilidade de identificação resulta que também as categorias do Realismo/Naturalismo são impróprias para julgar a obra de Machado de Assis, que, avaliada por esses critérios, sempre parecerá insatisfatória e pessimista, a despeito de seu humorismo evidente. Daí a necessidade de localizar nas indicações da própria obra a sua recusa da estética realista, por um lado, e, por outro, suas filiações estéticas e também a interpretação que lhe cabe.

Para perceber a interpretação que a obra faz de si, o primeiro passo é esmiuçar o sentido das incisões verticais dos narradores nos respectivos textos. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o modo de enunciação do narrador, ao mesmo tempo em que surpreende o leitor, também lhe provoca o riso. A surpresa é basicamente determinada pela ruptura reiterada da linha narrativa e o riso é provocado, entre outros fatores, pela reunião do heterogêneo e do incomum. Nesses dois procedimentos já se podem perceber duas características formais das *Memórias*: a descontinuidade

e a multiplicidade da narrativa. Efetivamente, o enredo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não tem uma estrutura linear; seus episódios não obedecem à concatenação sequencial, em função das antecipações, retornos, elipses e iterações definidas pelo narrador. O defunto-autor não permite que a sequência dos episódios forme um enredo com continuidade e encadeamento lógico, um enredo no qual os episódios encaminhem-se necessária e verossimilmente para um desfecho da intriga.

Isso se dá porque os eventos diegéticos das *Memórias* não estão vinculados por uma relação de causalidade. Um capítulo não é subordinado ao antecessor. Eles são antes coordenados. Assim como um capítulo não é causa do seguinte, este tampouco é consequência daquele. A narrativa é estruturada pela justaposição paradigmática dos capítulos. Há antes uma sucessão de quadros, instituída pelos cortes e interrupções na narrativa, do que uma sequência sintagmática articulando os episódios.²³ A ligação dos episódios obedece a um ritmo cíclico, em que um evento apresentado é muitas vezes abandonado e só é retomado alguns capítulos adiante – isso no caso dos eventos principais do enredo, porque outros encerram-se em uma única passagem, como é o caso do Capítulo XXI, “O almocreve”. Do mesmo modo, entre os capítulos que apresentam um mesmo evento, são inseridos episódios ou considerações de outra ordem, desvinculados não raro do enredo ficcional. A estrutura de composição da obra é, pois, paradigmática, como a lírica, o que define a autonomia relativa dos capítulos que só adquirem sua significação completa no conjunto do texto, em sua relação com os outros episódios e capítulos, e mesmo com outros textos do autor.

O abandono da progressão diegética, provocado pela excentricidade da imaginação do narrador, impede a convergência dos assuntos tratados para um único tema, confirmando, assim, a multiplicidade da narrativa, que acolhe as mais diversas perspectivas, misturando contextualização

histórica precisa com episódios fantasiosos, o discurso dogmático com sua subversão paródica, e a reflexão filosófica com assuntos triviais. Não se trata, contudo, de uma narração espontânea, baseada no dinamismo da oralidade de um narrador inconstante, que se deixa guiar pela sugestão das lembranças e pelas reações do interlocutor, ao mesmo tempo em que registra as reflexões sobre sua escritura. A dimensão de espontaneidade e sedução apresentada no Capítulo IX, “Transição”, como uma “arte natural e feiticeira”, pela qual o narrador preservaria “as vantagens do método, sem a rigidez do método” (p. 525), resulta antes da estruturação formal, que visa encobrir a precisão da composição, simulando a ausência de método.

Interrompendo a progressão do enredo com saltos, rupturas, intercalações e reflexões sobre a própria escritura, a prosa sincopada desvia a atenção dos eventos narrados para refletir sobre seu sentido. Paralelo ao enredo patente e superficial, há outro enredo, latente e submerso, tão importante ou mais que o primeiro, porque tem uma significação mais profunda. Novamente é o próprio narrador quem chama, reiteradamente, a atenção do leitor para esse aspecto de sua narrativa:

Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas Memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado. (p. 516)

Na chamada retórica, o narrador explica o sentido reflexivo da sinuosidade de sua narrativa: ela explicita a funcionalidade estrutural do rompimento com a lógica da causalidade, exposto nos capítulos LXXI, “O

senão do livro”, e LXXIII, “O luncheon”, onde o estilo do defunto-autor é comparado aos passos de um ébrio.

Ao romper com as expectativas do leitor, enfatizando não a anedota, mas a reflexão, apresentando não os episódios do enredo numa sequência causal logicamente concatenada, mas uma multiplicidade de incisões verticais, que inibem o fluxo dos episódios e exigem o constante retorno ao já enunciado, o narrador instiga o leitor real a buscar o sentido profundo do livro não na leitura horizontal dos episódios diegéticos, mas na leitura vertical da reflexão sobre eles. Na leitura paradigmática do texto, as passagens de crítica social e existencial, desligadas entre si e deitadas à margem da narrativa como que casualmente, ganham em importância. É nessa leitura que se percebe a reflexão do escritor sobre o sentido atribuído à realidade, a crítica da ideologia dominante, a investigação dos interesses sociais por trás de gestos aparentemente desinteressados.

As referências às circunstâncias históricas e à realidade social estão presentes na posição de classe dos personagens, nas relações sociais entre eles, nos seus desejos, ambições e frustrações, enfim, no fato de suas ações se passarem em um dado momento histórico e em uma situação político-social específicos. Mas as reflexões sobre o momento histórico, sobre a situação político-social, e ainda sobre o homem em geral, são especialmente fortes no enredo latente. É, portanto, na leitura paradigmática do texto, que reside a melhor contribuição da narrativa machadiana para o entendimento da sociedade brasileira do Segundo Reinado.

As incisões verticais tratam geralmente de temas distantes no tempo e no espaço: um capítulo que escapou a Aristóteles; uma viagem à origem dos séculos, no delírio de Brás Cubas; a filosofia do Humanitismo, destinada a destruir a dor; a teoria das edições humanas; a lei da equivalência das janelas; o aborrecimento do planeta Saturno etc. Nessas passagens, o narrador afasta-se da especificidade histórica característica da autobiografia (Schwarz, 1990). Mas, na medida em que elas constituem um momento privilegiado de reflexão sobre os procedimentos narrativos, sobre os

eventos narrados e sobre as questões sociais a eles vinculados, o ponto de chegada do movimento é a retomada dos eventos diegéticos, acrescida de sua avaliação crítica. A inserção da metalinguagem crítica na narrativa a desdobra, portanto, em texto interpretado e texto interpretante. A obra assume a condição de sujeito no processo de conhecimento e indica a interpretação que lhe cabe, o que se dá justamente naquelas passagens tidas como estranhas à matéria ficcional pela leitura realista.

O delírio de Brás Cubas narrado no Capítulo VII constitui a primeira explicação da obra. Mas essa explicação, em que pese sua estrutura formal apurada e seu refinado processo de construção racional, não se mostra pelo uso da razão e sim pela exposição dos desvarios do cérebro momentaneamente ensandecido do narrador. Em seu delírio, Brás Cubas faz uma viagem, a sua revelia, à origem dos séculos, buscando decifrar o enigma da vida e da morte. Terminado o percurso, o protagonista encontra-se em uma região onde tudo é neve, todas as coisas são amorfas, nada se diferencia. Mesmo o sol, símbolo da vida, ao invés de aquecer, gela. O silêncio é igual ao do sepulcro. Indiferenciação, frio, silêncio, imobilidade, todos esses signos sugerem o campo semântico da morte. Releva notar, pois, que a viagem à origem da vida termina justamente no reino da morte.

Surge, então, a figura de Pandora (ou Natureza), senhora do bem e do mal, da vida e da morte. Sendo ao mesmo tempo mãe e inimiga, ela causa em Brás Cubas uma sensação contraditória de temor e fascínio. Construída de maneira antitética, Pandora encarna a coexistência, no tempo e no espaço, de termos opostos. Pandora só dá a vida porque dá também a morte, o que caracteriza o princípio de reversibilidade entre os dois termos, ou seja, na vida há morte e na morte há vida, o que fica exemplificado na metáfora da onça e do novilho. No mito de Pandora, a tentativa de compreensão do mundo está calcada no princípio geral de reversibilidade, articulando um processo de formação e de deformação contínua – que forma, segundo Pandora, o estatuto universal – visível no desfile dos séculos assistido por Brás Cubas.

Outro aspecto do delírio, relevante para o entendimento da narrativa de Brás Cubas, está relacionado com sua estrutura circular. Inicialmente, a viagem à origem da vida termina no reino da morte, marcando a coincidência entre a origem e o fim. Além disso, há a instalação de um movimento de retorno, sugerido pela volta do originado à origem. Por fim, temos o processo de formação e de deformação contínua no desfile dos séculos, em que o fechamento de um ciclo coincide com a abertura de um novo ciclo. Tudo isso constrói uma analogia com a estrutura circular de composição da obra. E, de fato, a intriga das *Memórias* começa efetivamente no Capítulo X, “Naquele dia”, em que é narrado o nascimento do protagonista, e desenrola-se até a narração de sua morte, derradeiro episódio de sua vida, feita no capítulo posterior ao último, que, em uma narrativa circular, seria o primeiro. Assim, o último episódio do enredo compõe o primeiro capítulo do livro.

Por fim, cabe ainda observar outra faceta do princípio formal das *Memórias*: a exposição do delírio de Brás Cubas por meio de uma construção racional extremamente refinada marca a reversibilidade entre a razão e a loucura. No Capítulo VIII, “Razão contra Sandice”, o narrador expõe que a sandice havia tomado conta momentaneamente da casa, isto é, do cérebro do protagonista, cogitando dos mistérios da vida e da morte e dedicando-se à investigação profunda das questões da humanidade. Naquele momento da narrativa, a sandice havia chamado para si a responsabilidade da investigação dos dilemas da condição humana, feita não pela via da especulação racional do protagonista e sim pela exposição dos desvarios do seu cérebro enfermo.

O Capítulo VII, “O delírio”, entretanto, embora seja uma daquelas passagens narrativas que condensa a estrutura de composição da obra e dê uma chave para sua interpretação mais profunda, não constitui a matriz estrutural primária da mesma. Em seu delírio, ao falar do estatuto da natureza, Brás Cubas apresenta a fórmula egoísmo/conservação, que constitui justamente a base da filosofia do Humanitismo de Quincas

Borba. Nesse capítulo, Brás Cubas fala, portanto, na qualidade de discípulo daquele, não só apresentando os eventos na sua linguagem, como também valendo-se de imagens concretas que funcionam como supermetáforas das metáforas de Quincas Borba (Riedel, 1974, p. 8):

Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu. Sim, egoísmo. Não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro, tanto melhor: eis o estatuto universal. (p. 522)

A filosofia do Humanitismo marca o tipo de interpretação da vida e da sociedade que comparece nos textos machadianos da maturidade. Neste capítulo, no entanto, abordaremos o Humanitismo enquanto princípio formal de composição, deixando para comentar seu aspecto de paródia – especialmente do Positivismo, da Religião da Humanidade e do darwinismo social – e a interpretação da sociedade construída pela lente do Humanitismo na segunda parte deste livro.

O Humanitismo, novo sistema filosófico e nova Igreja destinados a destruir a dor, é apresentado por Quincas Borba ao amigo Brás Cubas no capítulo CXVII das *Memórias*. Nele identificamos o mesmo princípio de reversibilidade presente no delírio de Brás Cubas. Segundo o Humanitismo, o processo da criação do mundo compõe-se de três fases: a fase estática, que é o caos ou o nada primordial, onde não há dinamismo, mundo, coisas nem homens; a fase expansiva, em que se dá a gênese do mundo e dos entes intramundanos, fase cosmogônica; a fase dispersiva, na qual é gerado o homem e se dá a relação de solidariedade entre o homem e o mundo, uma vez que as coisas existem para a diversão do homem. Às três fases acrescenta-se a fase contrativa em que se dá a absorção do homem e das coisas. Esta quarta fase representa o nada terminal para onde tudo se encaminha, e em que são geradas novas coisas, novos seres.

No Humanitismo está formulada a reversibilidade entre o ser e o não ser. Assim como no delírio, também aqui há a coincidência entre a origem e o fim. A filosofia do Humanitismo institui um sistema processual, caos/cosmos, regido por uma estrutura circular. O drama da existência ocorre nas fases expansiva e dispersiva, ou seja, entre o nada inicial e o nada terminal. O ponto de chegada é, em verdade, um novo ponto de partida de um sistema que se faz e se desfaz continuamente. Aqui temos, mais uma vez, a matriz da descontinuidade e circularidade da narrativa.

Tendo o ascetismo como “expressão acabada da tolice humana”, a filosofia do Humanitismo “acomodava-se facilmente com os prazeres da vida, inclusive a mesa, o espetáculo e os amores” (Capítulo CIX, “O filósofo”, p. 610). E qual é, segundo o Humanitismo, a essência do homem? O homem é um ser explorador. Há uma estrutura compulsiva na alma humana que leva à exploração do homem pelo homem. O sujeito come ou é devorado. A vida é uma eterna luta, uma exploração infindável. A filosofia do Humanitismo constata que a existência é gerada pelo conflito, que a guerra é a mãe da vida. Daí a pedra angular do romance *Quincas Borba*: ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. A exploração atinge o clímax quando o homem torna-se instrumento do homem, quando se completa o processo de reificação da personalidade, culminando na completa alienação do sujeito, entendida tanto no sentido da loucura como no da exploração material. A narrativa machadiana, presidida pelo Humanitismo, mostra como o sujeito se destrói na medida em que se torna objeto; nela, o processo de reificação das personagens é potencializado.

O princípio de reversibilidade dos contrários, que no nível formal define a descontinuidade e a circularidade da narrativa, está presente também nas relações sociais presididas pela exploração, alienação e reificação: a persuasão, o engano e a corrupção de D. Plácida transformar-se-iam em sua salvação, “donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude” (p. 587); o ex-escravo Prudêncio, uma vez alforriado,

vinga-se dos maus-tratos recebidos do menino Brás Cubas destrutando um escravo que comprara. Esses poucos exemplos, extraídos das *Memórias póstumas*, mostram que as relações de exploração são também construídas dialeticamente, de modo que os polos opostos cambiam seus papéis.

O exemplo mais eloquente, todavia, da ubiquidade do princípio de reversibilidade, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é a própria história de vida do filósofo criador do Humanitismo, Quincas Borba. O “menino gracioso, inventivo e travesso” passa por uma fase em que vive na mendicância, curtindo seus dias de “náufrago da existência”, depois ressurge como herdeiro e filósofo, para finalmente terminar seus dias ensandecido e triste. Este personagem reúne em si diversas antíteses: o alto e o baixo; a nobreza e a abjeção; o trágico e o cômico; a razão e a loucura; sua filosofia do Humanitismo apresentada como panaceia é uma receita moral que propõe a negação de dogmas por meio de novos dogmas (Riedel, 1974, p. 11-16).

A trajetória de Quincas Borba alterna momentos altos e baixos, o esplendor e a lama, seu coroamento e descoroamento ligados às súbitas reviravoltas do seu destino (Riedel, 1974). A primeira aparição do personagem no romance é no Capítulo XIII, “Um salto”:

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso ... A mãe, viúva, com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás ... E de Imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de Imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que... (p. 532)

Quem diria que o personagem que aparece coroado neste capítulo fosse surgir mais adiante (Capítulo LIX, “Um encontro”) em pleno descoroamento.

Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos, alto magro e pálido... Imaginem agora uma sobrecasaca, mais larga do que pediam as carnes – ou, literalmente, os ossos da pessoa; a cor preta ia cedendo passo a um amarelo sem brilho; o pelo desaparecia aos poucos, dos oitos primitivos botões restavam três. As calças, de brim pardo, tinham duas fortes joelheiras, enquanto que as bainhas eram roídas pelo tacão de um botim sem misericórdia nem graxa. Ao pescoço flutuavam as pontas de uma gravata de duas cores, ambas desmaiadas, apertando um colarinho de oito dias. Creio que trazia também colete, um colete de seda escura, roto a espaços, e desabotoado. Lembra-se das nossas festas, em que eu figurava de rei? que trambolhão! Acabo mendigo... (p. 573)

A linguagem da passagem é direta. Mas é interessante notar que a decadência do personagem é construída não pela análise interna da consciência, mas tão somente pela descrição dos trajes, cuja literalidade já compõe por si a humilhação do antigo colega, procedimento característico do microrrealismo de Machado de Assis (Pereira, 1959). A ruína moral é composta pela descrição dos atos externos da personagem que, pedinte e faminto, ao receber uma nota de cinco mil réis, levanta-a no ar e agita-a entusiasmado, para, em seguida, beijá-la ternamente. A cena produz um sentimento misto de nojo e lástima em Brás Cubas. A prosternação do colega de infância repele e a comparação com o menino acabrunha. Mas a imagem da lama só se completa com o brado de Quincas Borba ao apreciar a nota: *in hoc signo vinces*.²⁴

No Capítulo CIX, “O filósofo”, temos o recoroamento de Quincas Borba. O procedimento estilístico é o mesmo da passagem anterior:

[...] dispenso-me outrossim de descrever-lhe a figura, aliás muito diversa da que me apareceu no Passeio Público. Calo-me; digo somente que se o

24

A frase “sob este signo vencerás” remete ao sonho profético e à conversão ao Cristianismo do Imperador romano Constantino, que tem grande implicação para a história do Ocidente. A troca da cruz pelo dinheiro antecipa em grande medida o tema do romance *Quincas Borba*, centrado nas relações presididas pelo dinheiro e pelo prestígio social.

principal característico do homem não são as feições, mas o vestuário, ele não era o Quincas Borba; era um Desembargador sem beca, um general sem farda, um negociante sem *deficit*. Notei-lhe a perfeição da sobrecasaca, a alvura da camisa, o asseio das botas. A mesma voz, roufenha outrora, parecia restituída à primitiva sonoridade. (p. 610)

E, por fim, temos o descoroamento definitivo no Capítulo CLIX, “Semidemência”:

Quincas Borba [...] entrou-me em casa, certa manhã, quase no estado em que eu o vira no Passeio Público. A diferença é que o olhar era outro. Vinha demente. Contou-me que, para o fim de aperfeiçoar o Humanitismo, queimara o manuscrito todo e ia recomeçá-lo. A parte dogmática ficava completa, embora não escrita; era a verdadeira religião do futuro. [...]

Quincas Borba não só estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação. (p. 638)

A história de Quincas Borba nas *Memórias*, a alternância de seus momentos de coroamento e de descoroamento, constitui mais uma manifestação do princípio de reversibilidade dos contrários; seus altos e baixos, a experiência do esplendor e da lama, do orgulho e da humilhação constituem antíteses em que os polos estão sempre se invertendo. Por fim, ao terminar seus dias ensandecido, o personagem guarda ainda algum raio de lucidez; e é justamente esse resto de razão que torna sua situação triste, porque lhe dá a consciência da própria demência, da integridade destruída. Assim, temos a coexistência da razão e da sandice do personagem; sendo que a sandice relaciona-se com os momentos de alegria, quando chega a reproduzir as danças rituais da religião do Humanitismo, e o raio distante da razão causa-lhe o enfado. A coexistência dos dois termos marca a reversibilidade entre a razão e a loucura, fenômeno, no mais, amplamente difundido na narrativa machadiana: presente no delírio de Brás Cubas; tema central de *Quincas Borba* e do conto *O alienista*; matéria de três crônicas sobre o Hospício Pedro II.

A história da personagem Quincas Borba é continuada no romance que leva seu nome. No Capítulo VI deste romance, Quincas Borba ministra uma preleção sobre o Humanitismo a seu discípulo Rubião. Inicialmente o filósofo trata de explicar as circunstâncias do atropelamento de sua avó, que lhe causara a morte. Na interpretação de Quincas Borba, o ato originário que causou o atropelamento foi a fome do dono de uma sege; um ato de conservação, portanto. Havia um obstáculo no caminho da sege que foi eliminado. Tudo se resume ao binômio já aventado no delírio: egoísmo/conservação. O que parecia uma desgraça torna-se mera supressão de uma forma em função da sobrevivência de outra, mais forte.

A imagem concreta para explicar a essência do Humanitismo, entretanto, é o apólogo das duas tribos famintas que disputam a posse de um campo de batatas.

As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz nesse caso é a destruição; a guerra é a conservação. (p. 648)

Na reversibilidade entre a destruição e a conservação, entre a guerra e a paz, percebe-se uma concepção segundo a qual a existência é gerada pelo conflito, a guerra é a mãe da vida. Como a vida é uma eterna luta – o sujeito come ou é devorado –, a vida social não pode ser outra coisa além de uma exploração infundável. Daí a reiteração do mote: ao vencedor, as batatas.

Quando Rubião é apresentado, na abertura do romance *Quincas Borba*, ele já se comporta de acordo com o Humanitismo:

Rubião fitava a enseada –, eram oito horas da manhã. [...] Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para

os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

“Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas”, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (p. 643)

A última frase está perfeitamente de acordo com o princípio de reversibilidade dos contrários, já que o que parecia uma desgraça foi, em verdade, sua salvação. Esse mesmo mote será glosado em diversas passagens de *Quincas Borba*, às quais dedicaremos atenção mais adiante. Aqui vale ressaltar que, nesse momento da narrativa, tudo o que importa a Rubião é sua condição de capitalista, advinda do patrimônio herdado de Quincas Borba. Esta herança foi a condição necessária para o entendimento da preleção que constituiu seu rito de iniciação ao Humanitismo.

...Rubião foi sentar-se na cadeira, onde estivera quando Quincas Borba referiu a morte da avó com explicações científicas [...]. Pela primeira vez, atentou bem na alegoria das tribos famintas e compreendeu a conclusão: “Ao vencedor, as batatas”.

Tão simples! tão claro! Olhou para as calças de brim surrado e o rodaque cerzido, e notou que até há pouco fora, por assim dizer, um exterminado, uma bolha; mas que ora não, era um vencedor. [...]

[...] a fórmula viveu no espírito de Rubião por alguns dias: – Ao vencedor, as batatas! Não a compreenderia antes do testamento; ao contrário, vimos que a achou obscura e sem explicação. Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão. (p. 656-657)

O mundo social apresentado por esta obra resume-se, pois, à luta pelo poder econômico e pelo prestígio social. A respeitabilidade social é medida pelo que se tem e não pelo que se é. A atitude mais comum é a

reificação do outro, sua transformação em instrumento do próprio interesse. Assim, no mundo social de *Quincas Borba*, todos estão comprando ou sendo comprado (Chaves, 1978). Como a falsidade preside as formas de interação social, tudo se revela pura ilusão: a integração social é a desintegração pessoal, que conduz à loucura, à perda da identidade e da integridade do indivíduo. O processo de reificação da personalidade culmina com a completa alienação do sujeito, abrangendo tanto a subtração dos bens materiais como a insanidade mental. Como, entretanto, as relações sociais são igualmente presididas pelo princípio de reversibilidade, neste romance, assim como nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o explorador tem também sua vez como explorado e vice-versa.

O Capítulo “Razão contra Sandice” de Dirce Côrtes Riedel (1974) mostra que a reflexão sobre o mundo levada a efeito pelas categorias da filosofia do Humanitismo inverte a lógica das categorias fixas de bem/mal, virtude/vício, inserindo-se numa linha estranha à epopeia e à tragédia antigas, que é a tradição luciânica. A autora mostra ainda que Rubião, discípulo de Quincas Borba, repete o mesmo movimento em espiral de coroamento e descoroamento deste último em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Rubião é um complexo de características carnavalescas: sua grandeza e sua nobreza estão na fronteira da queda e da abjeção; sua ânsia de domínio tangencia a humilhação de si mesmo; sua pureza beira a voluptuosidade [...] Rubião tem aspectos morais e psíquicos anormais, tem desdobramento de personalidade, imaginação desenfreada, sonhos incomuns, paixões que o levam à loucura – fenômenos que na sátira menipeia têm caráter de gênero formal. Como na sátira menipeia, sonhos, delírios e loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e do seu destino. O homem perde sua unidade de significação, deixa de coincidir consigo mesmo. (Riedel, 1974, p. 397-398)

Ao movimento em espiral de coroamento e descoroamento de Rubião corresponde um movimento diametralmente oposto da parte de Sofia. A rever-

sibilidade entre razão e loucura, grandeza e humilhação ocorre internamente em cada personagem, mas também na relação entre os dois personagens, o que é percebido entre os Capítulos CL e CLVII, quando Rubião transtornado, e já transformado pelo barbeiro Lucien no Imperador Luís Bonaparte, entra no cupê de Sofia, em pleno delírio:

Rubião [...] acomodara as pernas e não dizia nada.

[...]

Sofia encolhera-se muito ao canto. Podia ser estranheza da situação, podia ser medo; mas era principalmente repugnância... incompatibilidade da epiderme. Onde iam os sonhos de há poucos dias? Ao simples convite de um passeio, a sós, à Tijuca, subiu com ele a montanha, a galope, desmontou, ouviu palavras de adoração, e sentiu um beijo na nuca. Onde iam essas imaginações? Onde iam os olhos fixos e grandes, as mãos amigas e longas, os pés inquietos, as palavras meigas e os ouvidos cheios de misericórdia? Tudo esqueceu, tudo desapareceu, agora que ambos se achavam deveras sós, insulados pelo carro e pelo escândalo... [Sofia] no meio daquela agonia... viu que ele continuava a olhar para frente, calado, com o castão da bengala no queixo. Não lhe ficava mal a atitude, tranquila, séria, quase indiferente. (p. 769-770)

Rubião está calmo e senhor de si; Sofia, ao contrário, está assombrada, desatinada. Em seu delírio, Rubião é coroado. Sua pose imperial é composta tanto pela atitude como pela referência ao anel, um solitário esplêndido, que ele volvia no dedo de vez em quando, e que constitui o único movimento em meio a sua impassibilidade. Sofia, inversamente, lança-se a seus pés, implorando-lhe pelo que lhe fosse mais sagrado que descesse do carro. A humilhação de Sofia contrasta com sua costumeira placidez de mulher que se sabe adorada e que alimenta sua vaidade ao alimentar complacente os elogios e convites de Rubião. Quando Rubião estava em seu juízo, Sofia soltava as rédeas de sua imaginação de mulher vaidosa, mas, dentro do cupê, descarta o devaneio da adoração de Rubião e trata de repeli-lo. Outro aspecto a ser notado é que ao coroamento de

Rubião, no delírio, corresponde um humilhante descoroamento na realidade ficcional, na qual o personagem torna-se objeto de mofa.

Após o primeiro momento de silêncio, Rubião desfia lembranças imaginadas de encontros amorosos com Sofia: o irreal é, no entanto, verossímil:

Quem quer que a ouvisse, aceitaria tudo por verdade, tal era a nota sincera, a meiguice dos termos e a verossimilhança dos pormenores.

Sofia ... olhava fixamente para Rubião; não podia ser cálculo de perverso, nem lhe atribuía mofa... Delírio, sim, é o que era; tinha a sinceridade da palavra, como pessoa que vê ou viu realmente as cousas que relata. (p. 772-773)

No Capítulo CLIV, a situação é invertida:

Apenas separados, deu-se em ambos um contraste.

Rubião, na rua, voltou a cabeça para todos os lados, a realidade apossava-se dele e o delírio esvaía-se. [...]

Ao contrário, Sofia, passado o susto e o espanto, mergulhou no devaneio; todas as referências e histórias mentirosas de Rubião como que lhe davam saudades... (p. 774)

A restituição do juízo implica a troca nas posições de inferioridade e superioridade, de grandeza e humilhação, entre Rubião e Sofia.

A compaixão de Sofia –, explicado o mal do Rubião pelo amor que ele lhe tinha –, era um sentimento médio, não simpatia pura nem egoísmo ferrenho, mas participando de ambos. Uma vez que evitasse alguma situação idêntica à do *cupê*, tudo ia bem. Nas horas em que Rubião estava lúcido, escutava-o e falava-lhe com interesse –, até porque a doença, dando-lhe audácia nos momentos de crise, dobrava-lhe a timidez nas horas normais. Não sorria, como o Palha, quando Rubião subia ao trono ou comandava um exército. Crendo-se autora do mal, perdoava-lho; a ideia de ter sido amada até à loucura, sagrava-lhe o homem. (p. 775)

Os opostos que trocam de postos marcam a reversibilidade entre alto/baixo, grandeza/humilhação, impassibilidade/subserviência, domínio/desorientação, autodomínio/insegurança, realidade intangível/realidade tangível, delírio/realidade, tanto com respeito a Rubião e Sofia tomados isoladamente como na interação entre os dois personagens.

Resta mencionar, ainda, a reversibilidade entre a razão e a loucura, no que concerne a seus efeitos no horizonte de compreensão do protagonista. Rubião, em sua loucura, passa a entender as teorias de Quincas Borba. O delírio possibilita-lhe o conhecimento do inextricável, enquanto a razão é associada com a ignorância. Essa passagem reverbera, pois, o delírio de Brás Cubas, no qual a pista do mistério que recobre a vida e a morte é alcançada pela lucidez do delírio, donde se conclui que o misterioso e o profundo não são alcançados por meio da razão, e sim por intermédio da sandice.

E a linguagem era também diversa, rotunda e copiosa. E assim os pensamentos, alguns extraordinários, como os do finado amigo Quincas Borba – teorias que ele não entendera, quando lhas ouvira outrora, em Barbacena, e que ora repetia com lucidez, com alma – às vezes, empregando as mesmas frases do filósofo. Como explicar essa repetição do obscuro, esse conhecimento do inextricável, quando os pensamentos e as palavras pareciam ter ido com os ventos de outros dias? E por que todas essas reminiscências desapareciam com a volta da razão? (p. 775)

A vigência do princípio de reversibilidade em *Quincas Borba* queda patente no processo de coroamento e descoroamento de Rubião e em suas implicações na alternância da lucidez e da insanidade. A mesma estrutura paradigmática de composição presente no romance anterior comparece neste romance, por exemplo, no episódio do provável adultério de Sofia, narrado entre os capítulos LXXXIX e CVI de *Quincas Borba*. A narração das circunstâncias que levam Rubião primeiro a desconfiar e depois a crer piamente na consumação do romance entre Carlos Maria e Sofia é, como sói acontecer na narrativa machadiana, sempre entremeada com outros assun-

tos. Ao interromper o fio narrativo, ligado à apresentação das suspeitas de Rubião relativas aos encontros amorosos, o narrador rompe com a lógica da causalidade na articulação do enredo. Em *Quincas Borba*, como nas demais narrativas da maturidade de Machado de Assis, os capítulos são autônomos e paradigmaticamente justapostos numa relação de coordenação, e não subordinados uns aos outros. Com esta forma de composição em que os capítulos muitas vezes não dão sequência e consequência aos imediatamente anteriores, os romances de Machado de Assis rompem com a estrutura linear do enredo. Neste passo, o autor insinua a existência, para além do enredo patente – simplório e banal como é o tema, pisado e repisado pelo Realismo e Naturalismo, do adultério, consumado ou não –, de um enredo latente. Neste último, o adultério deixa de ser um tema para constituir um *leitmotiv* – um motivo.

E a significação mais profunda do romance é encontrada no nível do enredo latente; na leitura paradigmática dos capítulos e episódios intercalados à narração dos eventos centrais. É a leitura atenta de tais episódios que permite a identificação dos grandes temas de seus romances, que na leitura sintagmática estão subsumidos no enredo patente: o tema da aparência social como constitutiva do valor pessoal, salientado na narração do enterro de Freitas que goza de maior consideração por ter como amigo o Rubião, Senador ou Desembargador, aos olhos daquela gente simples; os aspectos concernentes à organização política do Império, evidenciados na proposição da candidatura de Rubião a deputado por Minas Gerais feita pelo Dr. Camacho; o tema da hierarquia social montada na base do amor/temor da autoridade, explicitado na personalidade autoritária e no caráter sadomasoquista (Fromm, 1987), presente no episódio dos encontros consecutivos de um banqueiro, inicialmente com um ministro de Estado e logo a seguir com Cristiano Palha.

A ruptura da linearidade da narrativa pela intercalação de episódios distintos no entrecho ou pela remissão do narrador a capítulos anteriores

induzem a sobreposição da leitura vertical sobre a leitura horizontal. A multiplicidade e a descontinuidade da narrativa machadiana daí decorrente só encontram seu sentido na articulação interna de cada texto; os textos, por sua vez, remetem ao conjunto da obra arquitetonicamente composta.

Em função desta articulação das partes de cada texto e do conjunto dos textos do autor, episódios e capítulos não têm uma autonomia absoluta – o que caracterizaria a composição geométrica, em que cada parte tem um sentido em si – e, sim, uma autonomia relativa, onde cada parte contribui para formar o sentido do todo (Simmel, 1916). Nesses termos, os fragmentos, capítulos, episódios e temas remetem uns aos outros no âmbito de uma determinada obra; e os poemas, contos, romances, comédias, crônicas e os estudos críticos se inter-relacionam no conjunto da produção machadiana, no interior da qual cada obra isolada constitui um fragmento relativamente autônomo. Destarte, há uma correspondência entre a estrutura arquitetônica e a estrutura paradigmática de composição da obra machadiana.

Essa estrutura arquitetônica mostra-se especialmente clara quando temos em mente o Capítulo VII, “O delírio”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Este capítulo, que por si já constitui uma reverberação da filosofia do Humanitismo, é reelaborado e disseminado, não apenas ao longo do romance, mas por toda a segunda fase da narrativa machadiana. Com respeito ao romance *Quincas Borba*, essa vinculação é mais que evidente, mas não é difícil mostrar que o Capítulo IX, “A ópera”, de *Dom Casmurro* constitui também uma reescritura dessa matriz estrutural primária – a filosofia do Humanitismo.

A teoria da ópera apresentada entre os capítulos VIII e IX, e aceita pelo narrador no Capítulo X, constitui uma matriz estrutural do romance *Dom Casmurro*. Nela podemos perceber uma série de analogias com a filosofia do Humanitismo e com a busca do mistério da vida no delírio de Brás Cubas. Segundo esta teoria,

– A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pela soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente... [...]

Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel... tramou uma rebelião que foi descoberta a tempo, e ele expulso do conservatório. Tudo se teria passado sem mais nada se Deus não houvesse escrito um libreto de ópera, do qual abria mão, por entender que tal gênero de recreio era impróprio da sua eternidade. Satanás levou o manuscrito consigo para o inferno. Com o fim de mostrar que valia mais que os outros –, e acaso para reconciliar-se com o céu – compôs a partitura, e logo que a acabou foi levá-la ao Padre Eterno.

– Senhor, não desaprendi as lições recebidas, disse-lhe. Aqui tendes a partitura, escutai-a, emendai-a, fazei-a executar, e se a achardes digna das alturas, admitte-me com ela a vossos pés...

– Não, retorquiu o senhor, não quero ouvir nada.

Satanás suplicou ainda, sem melhor fortuna, até que Deus cansado e cheio de misericórdia, consentiu em que a ópera fosse executada, mas fora do céu. Criou um teatro especial, este planeta, e inventou uma companhia inteira...

– Ouvi agora alguns ensaios!

– Não, não quero saber de ensaios. Basta-me haver composto o libreto; estou pronto a dividir contigo os direitos de autor.

Foi talvez um mal esta recusa; dela resultaram alguns desconcertos que a audiência prévia e a colaboração amiga teriam evitado. Com efeito há lugares em que o verso vai para a direita e a música para a esquerda. Não falta quem diga que nisso mesmo está a beleza da composição, fugindo à monotonia, e assim explicando o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão. Não é raro que os mesmos lances se reproduzam, sem razão suficiente. Certos motivos cansam à força de repetição. [...]

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. (Dom Casmurro. *Obra completa*, v. III, p. 817-819)

O primeiro aspecto salientado pelo tenor Marcolini em sua teoria da ópera já caracteriza a concepção da vida enquanto luta, que constitui a base do Humanitismo. Outra peculiaridade dessa teoria é o fato de ela ser também uma história da criação, na qual a paródia do Gênesis é evidente, o que é mais um ponto de contato com o mito de Pandora e com a apresentação de Humanitas, o princípio formador e unificador na filosofia de Quincas Borba, de onde tudo provém e para onde tudo volta; ambos, mitos cosmoantropogônicos. Acresce ainda que, na teoria da criação do mundo como uma ópera, há uma dualidade no princípio de criação: o libreto é de Deus e a partitura de Satanás, sendo o teatro do mundo constituído pela conjunção dos dois princípios antagonísticos, reverberando a reversibilidade das antíteses vida/morte, origem/fim, presentes no delírio, e guerra/paz, conservação/destruição, vício/virtude, presentes no Humanitismo. Por fim, o desconcerto do mundo, gerado pela recusa à audiência prévia e à colaboração amiga, é concretizado imageticamente pela metáfora musical das desarmonias: o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão. As imagens usadas para exemplificar tais desconcertos são passagens do antigo testamento ou eventos históricos que as caracterizam. Ao fim e ao cabo, trata-se de imagens concretizáveis do engano, da exploração, da estripação, da luta pelo poder, em que os meios são julgados pela sua eficiência para atingir o fim: enfim, Humanitismo puro.

O desencontro, a desarmonia, o conflito e a assimetria manifestos na teoria da ópera constituem, pois, o princípio de construção de *Dom Casmurro* – romance que mostra não só que o desencontro, a desarmonia, o conflito e a assimetria constituem condições da vida humana, mas, especialmente, que a própria linguagem é portadora e construtora da realidade

marcada pelo desencontro, pela desarmonia, pelo conflito e pela assimetria. Diferentemente, entretanto, dos dois romances imediatamente anteriores, em que o autor ocupou-se mais em desvendar o funcionamento geral da sociedade, em *Dom Casmurro* ele privilegia um aspecto particular da estrutura social: a linguagem como espaço em que atuam as forças sociais. Machado de Assis deixa “de utilizar a linguagem como instrumento que fala do universo sem dele partilhar efetivamente, para transformá-la em agente e componente desse universo” (Garbuglio, 1982, p. 465). Esse aspecto da narrativa é especialmente visível em *Dom Casmurro*, em que o meio que circunda os acontecimentos é representado na e pela linguagem.

Ainda segundo a teoria da criação do mundo como uma ópera, as pessoas estão sempre representando um papel em suas vidas. Mas como as pessoas são cindidas entre as duas forças que recebem o direito autoral da ópera, o desencontro e o conflito entre ambas organizam a vida social e individual. E, no papel representado por cada ator, a linguagem constitui um prolongamento das articulações sociais. Assim, a linguagem presta-se a manobras de todo tipo, obedecendo aos fins e valores mais distintos, assumindo os “vícios e deformações que espelham o meio e seus usuários”, que tanto a manobram como são manobrados por ela (Garbuglio, 1982, p. 462).

No caso da relação entre Bentinho e Capitu, a linguagem amplia o desencontro e a assimetria, fazendo aumentar a distância social e comportamental que sempre houve entre eles. Cada um desses personagens fala uma linguagem distinta, porque persegue metas diferentes. Capitu, oblíqua e dissimulada, sabe o que quer e usa a linguagem correspondente a seus objetivos em sua escalada social. Ela acaba, contudo, tornando-se uma vítima do emprego intencionalmente viciado de sua linguagem, por meio da qual vela intenções e não confessa seus objetivos, perseguindo a ascensão por uma linha tortuosa: o casamento. Bentinho, ao contrário, aparece no romance como portador de uma linguagem transparente, que revela sua inocência e ausência de malícia bem como seu afastamento

da prática social e do jogo de interesses do meio. Acresce, porém, que se trata de uma “pureza de estufa, que é antes falta de convívio com coisas e pessoas, que virtude e ato de consciência” (Garbuglio, 1982, p. 464).

Já o narrador Dom Casmurro, tendo perdido a pureza e a inocência, domina perfeitamente o discurso do meio. Ao pintar a inocência de Bentinho, o que se faz em grande medida pela linguagem transparente que a caracteriza, ele persegue uma imagem do personagem favorável às finalidades de seu relato: a composição da peça comprobatória da culpabilidade de Capitu. Caso o leitor deixe-se conduzir pela linguagem do narrador, ele fará um juízo, se não errado, pelo menos questionável, parcial e enviesado da história de Capitu, uma vez que estará respondendo ao que estava armado para ele responder. A versão do narrador não corresponde necessariamente à veracidade dos fatos ocorridos. E o leitor pode ir percebendo que se trata de uma narração intencionalmente viciada porque, se, por um lado, a montagem da narrativa tem o poder de apresentar a versão do narrador como verídica, por outro, por meio das inserções meta e intertextuais do próprio narrador, ela deixa aberta uma fenda para que o leitor perceba a manipulação a que este submete a linguagem.

Em *Dom Casmurro*, a linguagem do narrador condiciona a interpretação dos fatos, fazendo com que o aparente, a perspectiva de ciumento incorrigível do protagonista, faça as vezes de realidade. No entanto, a própria narrativa se incumbe de questionar a validade da voz do narrador. Este, para inocentar-se, depende da absolvição de quem o escuta. As observações meta e intertextuais, entretanto, rompem com o processo de aliciamento do leitor, ao questionar sua habilidade na leitura e exigir o cotejamento com outros textos, dentre os quais avulta a inocência de Desdêmona, tantas vezes referida no texto. Essas referências confrontam o leitor com um discurso fina e deliberadamente organizado, em que o prazer de revelar é indissociável do dom de encobrir, gerando, na percepção do leitor, simultaneamente, adesão e perplexidade. Destarte, a narrativa

transforma-se em um jogo em que a impostura e seu desnudamento caminham paralelos, marcando a reversibilidade entre a história do adultério e a adulteração da história (Gledson, 1991; Schwarz, 1997).

O princípio de reversibilidade organiza do mesmo modo a composição do *Memorial de Aires*, onde realidade e ficção, aparência e verdade, constituem polos intercambiáveis de uma relação antitética. Como nos romances anteriores, também neste o próprio narrador encarrega-se de chamar a atenção do leitor para essa particularidade, ao comentar sua narrativa. É o que percebemos nas anotações do diário dos dias 18 e 21 de maio.

18 de maio

Rita escreveu-me pedindo informações de um leiloeiro. Parece-me caçoada. Que sei eu de leiloeiro nem de leilões? Quando eu morrer podem vender em particular o pouco que deixo ... Não é preciso chamar um leiloeiro.

Vou responder isso mesmo à mana Rita, acrescentando algumas notícias que trouxe da rua... Mas não; ...Mando-lhe só dizer que o leiloeiro morreu; provavelmente ainda vive, mas há de morrer algum dia. (*Memorial de Aires. Obra completa*, v. III, p. 1119)

21 de maio

Ontem escrevi à Mana Rita anunciando-lhe a morte do homem, e hoje de manhã abrindo os jornais, dei com a notícia de haver falecido ontem o leiloeiro Fernandes.

Mana Rita, já pela minha carta, já pelas notícias de hoje, correu a ter comigo. Senhoras não deviam escrever cartas; raras dizem tudo e claro; muitas têm a linguagem escassa ou escura. Rita pedira-me notícias do leiloeiro, por lhe dizerem que ele morava no Catete, e adoecera gravemente há dias. Como era meu vizinho, podia ser que eu soubesse dele: foi o motivo da pergunta, mas esqueceu dizê-lo.

Hesitei entre confessar a minha invenção ou deixá-la encoberta pela coincidência, mas foi só um minuto, nem isto, foi um instante. Rita é minha irmã, não

me ficaria querendo mal e acabaria rindo também. Ouvia a minha verdade, sem zanga, mas também sem riso. [...]

Deixo aqui esta página com o único fim de me lembrar que o acaso também é corredor de mentiras. Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muita vez exato e sincero. (p. 1120)

Mais adiante, no relato do dia 30 de setembro, o narrador tece uma série de comentários sobre a inverossimilhança da realidade, embaralhando as coordenadas da ficção e da história. Esta última, aliás, segundo a reflexão do narrador, pode se dar o luxo de ser inverossímil, o que não ocorre com a obra de imaginação, na qual a verdade deve ser sacrificada em prol da verossimilhança.

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias –, que então chamaria capítulos –, encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro, e partir; logo dei com dois sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dois capítulos, ou os faria mui diversos um de outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação.

Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e de Fidélia, ambos com os pais doentes fora daqui, e daqui saindo para eles, cada um por sua parte. Tudo isso repugna às composições imaginadas, que pedem variedade e até contradição nos termos. A vida entretanto é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios, como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma coisa. Os sucessos, por mais que o acaso os teça e devolva, saem muita vez iguais no tempo e nas circunstâncias; assim a história, assim o resto. (p. 1154-1155)

As reflexões do narrador sobre sua própria escritura, marcadas pela reversibilidade entre realidade e ficção, verdade e imaginação, fazem com que, no nível do enredo latente, *Memorial de Aires* seja uma reflexão crítica sobre os limites e impasses da representação realista na literatura. Com respeito

à maneira como a sociedade é representada no livro – um livro de verdade exata, com todas as simetrias da vida, como compete a um memorial e sua característica de diário –, entretanto, causa espécie a apresentação daquele pequeno círculo social como o “seio de Abraão”, mormente quando se tem em vista a concepção da vida como luta. Nada mais diverso do Humanitismo que a sociedade pintada no *Memorial*, em que pese o abandono dos velhos pelos moços. Resta, porém, a hipótese de que todo esse ambiente harmônico não passe de pura aparência, pintada pela ingenuidade do narrador. Nesse caso, a realidade, o reverso da aparência, seria bem outra e corroboraria o argumento de que o trecho de *Memorial de Aires* gira em torno de uma herança de duzentos contos (Bosi, 1982).

A inserção da metalinguagem crítica na composição da narrativa marca um dos aspectos da modernidade do romance machadiano. Isto porque a arte moderna é antes uma arte de reflexão, e sobretudo de reflexão sobre a própria arte, que propriamente uma arte de expressão. A presença da metalinguagem crítica nos romances machadianos torna explícito o processo de composição da obra, dividindo a matéria ficcional entre o relato diegético e os esclarecimentos sobre o modo de configurá-lo, marcando, por um lado, certo ensimesmamento da narrativa. Por outro lado, entretanto, esta mesma metalinguagem crítica constitui a chave para que se entenda o que foi dito sobre esses eventos. Assim, o desvio do foco da narração dos eventos diegéticos para o processo narrativo não almeja a minimização da significação dos fatos narrados. Pelo contrário, a apreensão do narrado é decisivamente influenciada pelo metadiscurso, que sugere níveis mais profundos de significação para esses eventos.

O enfoque metaliterário mostra não só que o próprio discurso constitui objeto da narrativa, mas, especialmente, que é impossível apreender o sentido da narração sem considerar as incisões verticais do narrador, em que se refratam as intenções do autor. Assim, a circulação entre o plano dos eventos e o plano da narração, a sobreposição de linguagem

e metalinguagem, instaura a reversibilidade entre diegese e discurso. Ao passo que a inserção da metalinguagem crítica explicita o processo de composição da obra e revela o princípio que a estrutura, o conhecimento deste princípio de estruturação formal fornece uma chave para uma interpretação mais profunda da obra e abre novas possibilidades de entendimento do sentido do texto.

Do princípio de reversibilidade dos contrários resulta, ainda, o fato de o paradoxo constituir uma figura estilística básica da narrativa machadiana. Ao conteúdo ambíguo corresponde o relato por meio de expressões ambíguas; as coisas mais tremendas são sugeridas da maneira mais cândida, estabelecendo um contraste entre a normalidade social dos fatos e sua anormalidade essencial (Candido, 1970). Também a linha quebrada e sinuosa da narrativa, o jogo de contrastes e o estilo guindado estão em perfeita harmonia com o princípio geral de reversibilidade. O fato de a caracterização das personagens ser feita pelo traço distintivo, sem a descrição naturalista; o fato de a narrativa fantástica do defunto-autor, com todo seu desrespeito à verossimilhança realista, apresentar uma análise mais “realista” da sociedade que o *Memorial de Aires* com sua estrutura de diário e as recorrentes afirmações de que ele versa sobre fatos verídicos e não sobre uma história imaginada; o fato de esses romances da maior qualidade estético-cognitiva terem por motivo e matéria de superfície um assunto tão banal como é o triângulo amoroso ou a disputa do amor de uma mulher por dois homens;²⁵ todos eles são tributários deste mesmo princípio de composição (Candido, 1970).

É ainda o princípio de reversibilidade que faz com que, nesses romances, o universal possa assumir formas concretas e o particular possa ser universalizado. Esta marca distintiva da narrativa machadiana é especialmente

25 Estes motivos comparecem, respectivamente, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (adultério consumado), em *Quincas Borba* (adultério desejado), em *Dom Casmurro* (adultério presumido) e em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*.

perceptível em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual a forte tendência à caracterização alegórica das personagens tem uma vinculação estreita com a realidade observada. Os personagens secundários das *Memórias* constituem uma galeria de caracteres, ou seja, todos eles apresentam uma qualidade (em verdade, um defeito) predominante: o pai de Brás Cubas é um emblema vivo do orgulho genealógico; o Vilaça, uma encarnação do exibicionismo oratório; Marcela representa a avareza feminina; Cotrim, a cupidez; e Lobo Neves, a ambição política (Merquior, 1979, p. 174). A abstração, no entanto, tem inserção prática; as personagens atuam em uma dimensão social bem definida. Mesmo a alegoria da Formalidade exerce, neste romance, a função de especificar uma situação sócio-histórica. Nas *Memórias póstumas*, portanto, o universalismo particulariza uma dinâmica histórica. É o que se percebe ainda no episódio do ex-escravo Prudêncio, no qual a pulsão de dominação e exploração, que é, em princípio, uma característica geral da alma humana, é vista no contexto específico de uma formação social escravista.

Com relação ao protagonista, o acaso dos episódios vão paulatinamente estabelecendo as ligações sociais que contextualizam o meio por onde circula Brás Cubas: o capítulo da (des)educação mostra o menino que maltrata os escravos; o episódio dos cinco contos mostra o benfeitor que salva a agregada da miséria, em troca de um “servicinho”, qual seja, servir de medianeira para seus amores com uma mulher casada; o episódio de Eugênia deixa claro a intenção do rapaz rico e aproveitador, com respeito à moça pobre e filha natural; o Capítulo CXLVIII, “O problema insolúvel”, explicita as negociatas do Cotrim com o Arsenal da Marinha; e o curto namoro de Brás Cubas com Virgília traz ao primeiro plano a vinculação entre a escolha do noivo pela família e a futura carreira de deputado deste noivo. O que sobressai dessas situações, como elemento comum, é que todas elas são fundadas sobre a escravidão e o clientelismo. Apesar da tendência alegorizante e da crítica de cunho universalista, o conjunto das

relações sociais representadas no universo ficcional indica, por meio dos elementos representativos da elite escravocrata, os aspectos peculiares da estrutura social brasileira (Schwarz, 1990).

Esta dupla dimensão do universal/particular está presente também na relação entre a razão e a loucura. A monomania de Brás Cubas, sua ideia fixa do emplasto, é, por um lado, a manifestação de um fenômeno universal, uma vez que todo homem tem um grão de sandice, não importa se grego antigo ou se brasileiro do século XIX, conforme a explicação do médico alienista, nos capítulos CLIII, “O alienista”, e CLIV, “Os navios do Pireu”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Esta concepção universalizante está ligada a um horizonte pré-moderno, alheio ao historicismo. Por outro lado, a monomania do protagonista constitui um elemento específico daquela formação social, naquele momento histórico. O móvel recôndito da invenção do emplasto é o amor da glória, a sede de nomeada. A busca da consideração pública, no entanto, prescinde do esforço; a invenção intentada por um acadêmico estróina, sem o mínimo preparo científico, reduz a ciência a mera fraseologia, a fórmulas retóricas vazias (Schwarz, 1990). A par de a monomania ser um fenômeno universal, ela tipifica a ociosidade da elite bacharelesca, implicando a recepção basicamente retórica do cientificismo e expressando, assim, relações históricas claramente delimitadas.

A tensão entre o local e o universal recebe de Machado de Assis um tratamento criativo e profundo. Ele julgava necessário que o escritor brasileiro, sem deixar de ser brasileiro, estivesse consciente de que sua obra pertencia a uma tradição universal: a literatura. Colocando-se em diálogo com a totalidade da tradição literária ocidental, sua obra não obedece a modismos e não se sujeita aos cânones estabelecidos. Daí o uso da linguagem ornamental do barroco, da prosa arcaizante de viés moralista, com suas alegorias, abstrações personificadas e apólogos – anteriores à desconvenção do discurso literário e da assunção por este de elementos de caracterização de uma situação histórica, instituídas pelo

Romantismo e mantidas pelo Realismo/Naturalismo – reaproveitadas em intenção realista, que seria seu contrário (Schwarz, 1990). Dessa imbricação desconcertante, posto que eficiente com respeito a seus propósitos expressivos, resulta um dos efeitos modernos da narrativa machadiana.

Há uma afirmação de José Veríssimo, segundo a qual, Machado de Assis, sendo o único escritor brasileiro universal, era também o mais nacional.²⁶ A frase de Veríssimo coaduna-se com a afirmação de Machado de Assis de que o que se pode exigir de um escritor é o sentimento íntimo de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos distantes no tempo e no espaço. Esta ideia, defendida em seu estudo crítico “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, diferencia-se da tendência do Romantismo de buscar a cor local nos elementos pitorescos do país. Não admira, portanto, que a crítica à obra de Machado de Assis, guiada pela concepção nacionalista da arte literária, presente tanto no Romantismo como no Naturalismo e avançando até o Modernismo, acuse o autor de praticar uma poética desgarrada, inapropriada ao Brasil, macaqueando tradições literárias estrangeiras.²⁷

Machado de Assis supera essa dicotomia, não se submetendo à imposição da cor local do Romantismo nem tampouco se curvando aos ditames da tradição ocidental dominante à época de sua produção da maturidade, o Realismo/Naturalismo. Mantendo sua identidade de escritor, sua narrativa trabalha com a categoria do universal concreto, que permite a apresentação dos elementos de brasilidade necessários à formação de uma nação autônoma sem o verde-amarelismo ufanista, tão sintomaticamente retomado nos diferentes – e sempre retomados – períodos ditatoriais e/

26 José Veríssimo expressou este juízo em algumas oportunidades. Entre outras, na “Revista Literária” do *Jornal do Comércio*, de 19 de março de 1900. Citado por Magalhães Júnior (1981 v. IV, p. 113).

27 Esta crítica nacionalista tem como expoentes nomes como os de Sílvio Romero e Mário de Andrade. A esse respeito é interessante notar a observação de Mônica Velloso (1988), que mostra como a concepção de arte do Estado Novo rejeita a arte modernista, sem prejuízo de a crítica de Mário de Andrade a Machado de Assis coincidir com a dos intelectuais ideologicamente vinculados àquele regime.

ou autoritários. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o autor nos mostra justamente isso. O romance constitui uma combinação original de elementos da tradição luciânica, acrescidos da perspectiva autobiográfica de Sterne e de Xavier de Maistre e da linguagem dos moralistas, tudo compreendido numa composição em que comparecem vários elementos da estética barroca. Como observou Merquior,

o enredo oficial: a vida do rico *fainéant* Brás Cubas, seus amores, tédios e ambições, é somente o ponto de partida de uma crítica moral que se exprime [...] pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada, e não pelo conceito abstrato ou pela máxima isolada. Aí está a razão de ser da estrutura elástica do romance, das digressões constantes (e nem sempre, é verdade, felizes), dos “piparotes” dados no leitor, em suma: da técnica narrativa humorística de Machado de Assis. (Merquior, 1979, p. 168)

Endossando as palavras de Merquior, acrescentaria, à crítica moral, a crítica social. A construção arquitetônica da narrativa machadiana, na medida em que articula o detalhe, o pormenor, o fragmento numa unidade maior de sentido, torna-se responsável pela visão do conjunto, revelando as engrenagens da estrutura social e mostrando o que se mantinha oculto nas dobras da realidade mais ampla e mais complexa.

SEGUNDA PARTE
A INTERPRETAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA NA
OBRA DE MACHADO DE ASSIS

É brincadeira! Mas é sério.

Ticlin

História e ficção: o Humanitismo como interpretação social

História e ficção na narrativa de Machado de Assis

A narrativa de Machado de Assis propõe uma reflexão sobre as relações sociais, a organização política, os traços psicológicos do brasileiro, as ideias científicas vigentes na segunda metade do século XIX. O escritor percebeu e criticou uma série de questões que seriam mais tarde objeto de investigação por parte de sociólogos, psicólogos, historiadores, filósofos, e também escritores. Sua crítica, despercebida pelas primeiras gerações de leitores (Candido, 1970), ganha, no entanto, visibilidade na medida em que a divulgação de novos conhecimentos nessas áreas vão capacitando os leitores a atentar para tais questões. O que também torna mais evidente a perspicácia do tratamento dispensado por Machado de Assis aos temas políticos e sociais.

O autor, entretanto, apresenta esses temas sem tomar partido, sem defender ou atacar diretamente tipos e instituições. Mantendo-se na “legítima posição do artista, visando acima do particular ou do nacional, o universal, acima do homem brasileiro, a essência da humanidade,” ele deixou uma obra que transcende objetivos políticos ou partidários, uma obra em tudo distinta da arte panfletária, sem prejuízo de seus romances e contos estarem ligados a uma realidade concreta: as flutuações do meio fluminense, os usos, costumes e instituições da época (Brito Broca, 1982, p. 364-365).

Vários críticos interessados na relação entre os escritos do autor e a realidade social demonstraram a dimensão e a acuidade da reflexão sobre a realidade política e social do Brasil no Segundo Reinado, presente na narrativa machadiana. Entre eles, destacam-se Brito Broca (1957), Astrojildo Pereira (1959), Raimundo Magalhães Júnior (1957 e 1981) – os primeiros a mostrar a impropriedade de se tachar Machado de Assis de escritor absenteísta –, Antonio Candido (1970), Antonio Callado (Mesa Redonda, em Bosi, 1982), Alfredo Bosi (1982 e 2006), Raymundo Faoro (1976), Roberto Schwarz (1977, 1990 e 1997), John Gledson (1986, 1991, 2006), Kátia Muricy (1988), Ronaldo de Melo e Souza (2006).²⁸ A apresentação da notação social e dos embates histórico-político-culturais na obra de Machado de Assis não constituem, portanto, novidade. O que esperamos mostrar, no conjunto da narrativa da maturidade, é como o conhecimento dos procedimentos narrativos viabiliza e potencializa a compreensão de sua crítica social, isto é, como se dá na obra de Machado de Assis a relação literatura e sociedade.

Apesar de prescindir do caráter documental, típico da estética realista/naturalista, sua obra traz uma reflexão pertinente sobre as questões candentes de seu tempo, e que se revela muito atual. Embora a descrição das situações sociais não constitua uma prioridade para Machado de Assis, isto não quer dizer que o social não esteja presente em suas obras. A notação da realidade e a ambiência em suas narrativas têm a mesma importância que os estudos de caracteres, a análise minuciosa da alma humana, e a reflexão literária. E todos esses aspectos – a reflexão sobre a própria literatura, sobre a alma humana e sobre as relações sociais, a organização política e os traços psicológicos do brasileiro daquele período – aparecem entrelaçados na narrativa machadiana.

O entrelaçamento de temas pode acarretar certa dificuldade de percepção da crítica social na obra machadiana, já que ela aparece mitigada em um enredo que trata de vários outros assuntos e é feita por meio de

insinuações e de referências indiretas. Porém, essas reflexões metaliterárias e intertextuais e os episódios secundários remetem, em grande parte, à crítica social, fazendo com que a notação da realidade social, que inicialmente não ocupa lugar privilegiado em sua narrativa, termine adquirindo uma posição de destaque, apesar de sua sutileza. Outrossim, a análise psicológica, que tem em geral uma chave universalista, é feita a partir do entendimento de que o desenvolvimento da personalidade não ocorre no vácuo e sim em um determinado espaço social, o que reforça igualmente a percepção de uma situação histórica específica, com seus conflitos, incongruências e assimetrias.

A notação da realidade social na obra de Machado de Assis ganha, pois, relevância com o conhecimento de seu procedimento narrativo; conhecimento que permite também a percepção da radicalidade de sua crítica social. Uma narrativa literária de qualidade articula vários níveis de leitura. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, a leitura sintagmática só permite a apreensão do enredo patente, no qual predomina a história do triângulo amoroso de Lobo Neves, Virgília e Brás Cubas. Neste nível superficial, as intromissões do narrador perturbam a sequência dos episódios que interessaria à gente frívola, que não acha nesta obra seu romance usual (*A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo). Por outro lado, a crítica social cifrada nas referências meta e intertextuais do narrador ou dispersa em meio aos episódios secundários intercalados, que também interrompem o desenvolvimento do enredo central, é de difícil percepção por parte de um público leitor acostumado às referências francas e diretas, como a revelação dos trâmites para se conseguir um baronato, expostos em *O Tronco do Ypê*, ou a crítica do interesse pecuniário como mola das uniões conjugais, exposta em *Senhora*, ambos de José de Alencar. Da dificuldade de acessar o nível mais profundo de significação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, especialmente claro na leitura paradigmática, resulta o motivo de a gente grave achar nessa obra a aparência de um puro romance. Como

a gente frívola tampouco acha nele seu romance usual, este fica “privado da estima dos graves e do amor dos frívolos”, como previra o defunto-autor na abertura do romance.

O tão propalado pessimismo do autor, e em parte também o absentéismo, derivam em grande medida do julgamento de sua obra pelos parâmetros do Realismo/Naturalismo, desconsiderando que o autor recusa explicitamente o procedimento descritivo e a causalidade do enredo, do meio ou psicológica que caracterizam essas escolas. Machado de Assis, que não reza por essa cartilha, recusa-se ainda a oferecer qualquer panaceia para os males sociais, bem como desconfia do dogmatismo e do autoritarismo presentes nos vários projetos em curso voltados à transformação social por intermédio da aplicação do conhecimento “científico”: o Positivismo, o cientificismo e a intervenção social da medicina higienista e da psiquiatria. Seu ceticismo com relação a esses projetos leva-o a aproximar-se da tradição luciânica, que tem como ponto de contato entre seus vários autores o questionamento de verdades dogmaticamente estabelecidas e o “grande desrespeito pelos ditames da verossimilhança e pela história como guia da narração artística” (Rego, 1989, p. 152).

Essa última afirmação, contudo, não deve ser tomada literalmente e nem sem as devidas nuances para o caso de Machado de Assis. Sem mencionar as crônicas, que constituem a parte não ficcional da narrativa machadiana, na qual a relação com os acontecimentos é evidentemente direta, a vinculação estreita com a história se faz presente em várias obras ficcionais do autor: o romance *Esaú e Jacó* acompanha passo a passo os episódios ligados à Abolição e à Proclamação da República; o conto “O Alienista” remete ao passado colonial para tratar da intervenção social da medicina higienista e da psiquiatria, um tema candente do final do século XIX, e as personagens do “Conto alexandrino” são perfeitamente identificáveis com personalidades históricas e protagonizam algumas ações igualmente verídicas; e até o fantástico *Memórias póstumas de Brás Cubas*,

no Capítulo XII, apresenta um episódio de particular relevância para o menino Brasinho ocorrido durante um jantar oferecido pela família Cubas para comemorar a queda de Napoleão. Há que se considerar, porém, que mesmo a descrição das caminhadas ou passeios dos personagens, em que são nomeadas ruas e bairros, feitas referências a hotéis e restaurantes, a lojas de moda e, ainda, a datação precisa dos eventos ficcionais mesclados a figuras reais e eventos históricos, tudo isso revela, antes, que Machado de Assis agarra-se à verdade para andar na imaginação (Andrade, 1945, p. 94).

A dependência da ficção com relação à história constitui um dos traços da obra de José de Alencar e ainda do romance de Manuel Antonio de Almeida. Ela marcou um momento da vida literária nacional em que a ficção ainda não havia conquistado seu foro de cidadania nas letras; momento que será justamente superado com Machado de Assis.

Como vimos, o fato de os autores da tradição luciânica fazerem pouco caso das limitações impostas pela história ou por uma visão realista ou representacional da obra de arte – preferindo optar pela liberdade de imaginação na escolha de temas e nos procedimentos narrativos – não constitui empecilho para que eles comentem os problemas filosóficos, históricos e sociais de sua época. No caso específico da narrativa machadiana, o afastamento da notação da realidade e a desobediência aos ditames da verossimilhança constituem momentos de um movimento maior que inclui o retorno à reflexão sobre a realidade. Assim o autor alcança um efeito realista prescindindo do procedimento realista.

A avaliação dos textos de Machado de Assis a partir dos critérios realistas pertinentes para o romance europeu do século XIX termina por fazer com que seus romances sejam vistos como versões insatisfatórias daquele tipo de romance. O mesmo se dá na presença de uma consciência histórica de tipo hegeliano, ou mesmo marxista, como pressuposto do romance enquanto gênero. Machado de Assis não tinha evidentemente tal visão da história, tampouco sua obra se ajusta aos critérios do Realismo escola, e

nem por isso ele deixa de ser romancista. O centro da questão, portanto, está no conceito de romance. Tanto a visão lukacsiana do romance, que implica o compromisso com a verdade sobre a vida numa formação social determinada, como o realismo historicista, que entende o romance como relato completo e autêntico da experiência humana (Watt, 1990), permitem classificar no gênero apenas os textos que possuam tais características.

Seria absurdo negar a Machado de Assis a condição de romancista. O cerne do problema reside no fato de que é incorreto tratá-lo como um realista, assim como é impossível negar o realismo de sua obra. Sendo um realista desafeto do Realismo escola, Machado de Assis condena a pretensão de restauração da integridade do real pela cópia das minúcias como um caminho certo para se perder no emaranhado das coisas irrelevantes, curando da descrição e descurando da narração (Faoro, 1976; Lukács, 1965). Se Machado de Assis, por um lado, efetivamente afasta-se dos procedimentos do Realismo, por outro, em sua obra, subsiste a função problematizadora da vida que vai da literatura romântica à modernista. Da perspectiva da história da cultura e da teoria do conhecimento, a atitude crítica em relação ao destino da cultura constitui um aspecto do Romantismo que se prolonga nos estilos pós-românticos chegando até a literatura moderna. Nesses termos, romantismo, realismo, naturalismo, impressionismo, simbolismo e modernismo são todos estilos de oposição cultural, isto é, estilos marcados pelo desacordo profundo entre a literatura e a sociedade, entre as letras e a civilização; estilos em que predomina a captação pela arte da enfermidade da cultura, denominada por Freud de “mal estar na civilização” (1974a). Os estilos da segunda metade do século XIX, abandonando a metafísica do ego e do todo, preservam, no entanto, a nota cognitiva da teoria romântica da imaginação e acentuam a sua perspectiva realista, ou seja, a perspectiva analítica e desmascaradora com que a investigação psicológica mina a idealização do comportamento. Esta função problematizadora, que Machado

de Assis soube explorar como poucos, é que caracteriza o realismo de sua narrativa, apesar de sua recusa do Realismo escola.

Não se trata aqui de julgar a validade dessa obra pela sua proximidade ou distância da realidade social. Primeiro, porque isso equivaleria a incorrer em um reducionismo que desconsidera a especificidade da obra de arte literária. Segundo, porque seria pressupor a possibilidade de se alcançar a realidade social por meio de leis e constantes inacessíveis às deformações pessoais estabelecidas cientificamente de forma objetiva – pretensão de modo geral presente na concepção positivista e naturalista da ciência – para então comparar a versão literária com a realidade social assim apreendida.

A apreensão da realidade social não é menos hipotética que a configuração de sentido do real pela obra literária, estando a configuração seletiva presente tanto na obra do historiador e do sociólogo como na do ficcionista; evidentemente segundo critérios e procedimentos distintos. Além disso, a pretensa objetividade da ciência faz questão de olvidar que, entre a história vivida e a história contada, há sempre a mediação de um discurso de poder.

As opiniões de Machado de Assis a respeito das relações entre história e ficção contrastam sensivelmente com as opiniões em vigor no século XIX, século essencialmente historicista. O escritor manifesta uma tendência a privilegiar a ironia e a imaginação, colocadas no mesmo patamar da objetividade da ciência fundamentada na veracidade dos fatos, e a rejeitar todo e qualquer sistema filosófico totalizador que tivesse a pretensão de abranger e explicar toda a verdade por meio de sua sistematização, como era o caso das filosofias da história do século XIX. Na segunda metade do século XIX, em que, por influência do Positivismo de Comte e do Evolucionismo de Spencer, o mecanicismo determinista constitui a base do pensamento ocidental, em que a teoria da Seleção Natural de Darwin aplica o golpe de misericórdia na ideia antropocêntrica da existência e da história como produtos da liberdade humana, em que Taine formula sua concepção de literatura como reflexo da raça, do meio e do momento, Machado de Assis

opta pela paródia irônica dessas filosofias materialistas e evolucionistas, especialmente da “Religion de l’Humanité”, de Auguste Comte, levada a efeito pela filosofia do Humanitismo, de seu personagem Quincas Borba.

Essa afirmação não implica, entretanto, que Machado de Assis desprezasse o conhecimento histórico. Sua intimidade com a obra de autores como Heródoto, Tucídides, Tito Lívio, Guicciardini, Gregorovius, Mommsen, Herculano, entre outros presentes em sua biblioteca particular, atesta bem esse fato. Também a história do Brasil constituía objeto de interesse do autor, que conhecia obras como a *História Geral do Brasil*, de Varnhagen, e a *História do Brasil*, de Robert Southey, entre outras, além de ser leitor assíduo da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Os compêndios de história pátria, aliás, o autor consultou com particular interesse quando da composição de *Americanas*, livro de poemas publicado em 1875 (Magalhães Júnior, 1981).

A respeito das relações de Machado de Assis com a ciência histórica, relewa lembrar ainda que Capistrano de Abreu, em um momento em que os estudos históricos e a crítica literária dividiam igualmente sua atenção, chegou a consultar Machado de Assis sobre o plano de um trabalho de história do Brasil que pretendia realizar. Essa deferência por parte do autor que iria mudar o paradigma do conhecimento histórico no país²⁹ não é evidentemente fortuita e nem desprovida de importância. Se Capistrano de Abreu houve por bem ouvir as opiniões de Machado de Assis, isso revela que ele considerava o escritor um interlocutor autorizado. Portanto, quando Machado de Assis refere-se à história como uma eterna loureira, suas restrições dirigem-se aos retratos tão díspares de personalidades históricas, fundamentados mais nas opiniões dos historiadores do que numa base documental segura, e à história pregadora de ensinamentos morais e políticos, cujo valor está diretamente

29 Capistrano de Abreu é o primeiro autor a dar consistência à historiografia social brasileira com os trabalhos *O Descobrimento do Brasil e seu Desenvolvimento no século XVI* (1883) e *Capítulos de História Colonial* (1907), nos quais apresenta uma análise dos movimentos anônimos das populações e a ação das forças sociais, sustentada em investigação pioneira feita nos arquivos do país.

ligado à sua utilidade. Optando por uma concepção mais moderna de história, apoiada na veracidade dos fatos, da qual o grande expoente é o próprio Capistrano de Abreu, Machado de Assis, entretanto, nunca abandonou suas reservas à historiografia positivista, especialmente pelo corte que ela efetua entre ciência histórica e discurso literário, não admitindo a literatura como forma de explicação da realidade social e de seu processo de transformação.

Machado de Assis via a história como uma estrutura narrativa de valor sobretudo simbólico, na qual a objetividade da ciência e a veracidade dos fatos narrados tinham a mesma importância que a imaginação e a forma de apresentação. É o que se depreende claramente das reflexões do autor a respeito das comemorações do Sete de Setembro, publicadas na crônica do dia 15 de setembro de 1876.

Grito do Ipiranga? Isso era bom antes de um nobre amigo, que veio reclamar pela *Gazeta de Notícias* contra essa lenda de meio século.

Segundo o ilustrado paulista não houve nem grito nem Ipiranga.

Houve algumas palavras, entre elas a *Independência ou Morte* –, as quais todas foram proferidas em lugar diferente das margens do Ipiranga.

Pondera o meu amigo que não convém, a tão curta distância, desnaturar a verdade dos fatos. [...]

Durante cinquenta e quatro anos temos vindo a repetir uma coisa que o dito meu amigo declara não ter existido.

Houve resolução do Príncipe D. Pedro, independência e o mais; mas não foi positivamente um grito, nem ele se deu nas margens do célebre ribeiro.

Lá se vão as páginas dos historiadores; e isso é o menos.

Emendam-se as futuras edições. Mas os versos? Os versos emendam-se com muito menos facilidade.

Minha opinião é que a lenda é melhor do que a história autêntica. A lenda resumia todo o fato da independência nacional, ao passo que a versão exata o reduz a uma coisa vaga e anônima. Tenha paciência o meu ilustrado amigo.

Eu prefiro o grito do Ipiranga; é mais sumário, mais bonito e mais genérico.
(História de 15 dias. *Obra completa*, v. III, p. 346-347)

Machado de Assis preza o valor simbólico e comunicativo da versão histórica que reside menos na veracidade dos fatos do que em sua apresentação formal, justamente o aspecto que a escritura da história compartilha com a poesia e a ficção, e que está baseado na imaginação do narrador ao relatar os fatos³⁰ (Rego, 1989, p. 164). A priorização da imaginação e dos recursos narrativos do autor que, naquele momento, opõe a perspectiva de Machado de Assis às concepções da ciência histórica da época, já não constitui nenhum tabu, sendo um tema em discussão na teoria da história atual, havendo, inclusive, quem defenda posições muito próximas das que eram subjacentes ao pensamento machadiano.³¹

Daí a pertinência da discussão sobre em que medida a maneira como a narrativa machadiana representa a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX está pautada pela fidelidade à realidade histórica. A esse respeito cabem inicialmente duas observações. A primeira é que Machado de Assis, que compreendia sua obra como sendo “mais do que passatempo e menos do que apostolado” (*Obra completa*, v. 1, p. 516), via a literatura como forma de conhecimento válida e entendia que a obra de arte literária podia servir à análise da sociedade. A segunda é que sua interpretação da sociedade brasileira é feita pela lente da filosofia do Humanitismo de Quincas Borba, cuja primeira lição é a existência de uma estrutura compulsiva na alma humana que leva à luta de todos contra

30 A distância entre a realidade dos fatos e a sua transcrição através das narrativas que a relatam é ainda explicitamente tematizada no romance *Quincas Borba*. No capítulo LX deste romance, é apresentado o episódio em que Rubião salva o menino Deolindo de um atropelamento, que provavelmente resultaria em sua morte. Neste capítulo o leitor tem acesso à apresentação dos fatos pelo narrador. Mais adiante, no capítulo LXVII, é referida uma nova versão dos mesmos fatos pela gazeta do Dr. Camacho, em que a cena é dramaticamente descrita, com viveza de estilo e acréscimo de alguns pontos.

31 Para um aprofundamento do tema, ver Campos, 2016.

todos, à exploração do homem pelo homem. Além dessa pulsão universal, o “mundo cão” do Humanitismo é complicado ainda pela impregnação escravista que perpassa o corpo social do país. Assim, o ambiente das elites escravocratas do século XIX é apresentado na narrativa machadiana como um espaço fundado em relações de força, que dão ampla vazão aos instintos agressivos (Merquior, 1979).

A partir dessas duas observações preliminares, podemos avançar na discussão sobre a propriedade de se considerar Machado de Assis um historiador do Segundo Reinado, como propôs Astrojildo Pereira, que equipara a reconstrução social de Machado de Assis ao procedimento do historiador moderno. Essa questão nos remete à problemática da visão da história e da concepção de sociedade presente na narrativa de Machado de Assis. No âmago da questão, situa-se o conceito de história, o paradigma que sustenta o conhecimento da natureza e da sociedade. Raymundo Faoro defende um ponto de vista diverso do de Astrojildo Pereira e nega a Machado de Assis a perspectiva de análise da sociedade que caracterizaria o historiador e o sociólogo contemporâneos. Para Faoro, Machado de Assis realizaria uma estilização da sociedade, ou seja, uma redução da realidade exterior – que ele não desconhecia nem negava – à vontade humana, com formas e modelos artificialmente fixados. Esse procedimento, com que Machado de Assis afasta-se da simetria sociológica já fixada na literatura por Balzac e Zola, revelaria a permanência do moralismo³² na análise machadiana, segundo Faoro.

O humanismo teria levado Machado de Assis a se rebelar contra a presença monstruosa e asfixiante que a sociedade assume no século XIX, constituindo um entrave à liberdade do homem. Assim, o inconformado filho da tradição renascentista teria formulado uma teoria do mundo social – ao mesmo tempo teoria do homem – alheia e hostil ao Determinismo

32 Moralismo, de *mores*. Estudo dos costumes, do modo de ser dos homens em uma realidade concreta, que prescinde do julgamento ético e moral.

naturalista. Segundo essa teoria, que não se desvinculou do moralismo, a história, eterna loureira, não só é dotada de um conteúdo fluido, cambiante conforme o enfoque do historiador e das concepções do momento, como também tem seu lado artístico enfatizado; tudo isso em detrimento da compreensão da realidade social como totalidade; realidade social originada nas relações exteriores e impregnada na vida interior. Externa ao homem, e impondo limites à sua vontade, não estaria propriamente a realidade social, que pode ser superada por aqueles indivíduos em que arde a chama interior, mas a natureza, mãe e inimiga do homem, encarnação terrena do destino, com seu lastro do fortuito e do acaso (Faoro, 1976). Daí que, chegar ao topo da pirâmide deve-se antes à vibração da chama interior que a determinada conjunção de forças sociais. E a chama interior equivale, em alguns casos, à ideia fixa, que faz os varões fortes – e também os doudos (*Obra completa*, v. III, p. 516 -518)

Faoro não nega a presença da armadura social na obra machadiana. Ele sabe que Machado de Assis descreveu-a em várias oportunidades, bem como reconheceu a pressão das circunstâncias impostas pela sociedade, circunstâncias não raro autônomas. O eixo de sua tese é que a estilização partiria de fatos e realidades sociais apreendidos pela observação das coisas e da conduta dos homens. O que a distinguiria da construção social decorrente de uma compreensão global seria a predominância dos sentimentos e das virtudes individuais na ação coletiva. Assim, segundo este autor, persistiria na estilização o moralismo; moralismo apenas mitigado pela apresentação da sociedade sentida e percebida como resistência à vontade do homem ingenuamente concebido como rei da criação (Faoro, 1976).³³

33 Ainda segundo este autor, a estilização fixaria alguns modelos de relações sociais que são repetidos: a força das convenções e preconceitos sociais, difíceis de serem negados ou transpostos; os tipos de convivência – entre senhores e escravos, fidalgos e dependentes, marido e mulher etc. – que exigem obediência às suas regras, uma vez que seu desrespeito gera consequências sérias; e o resultado das instituições “que se impõe ao respeito público,

Segundo Raymundo Faoro (1976), a obra machadiana constitui um retrato da transição da sociedade estamental à de classes, em que a posse do dinheiro dispensa os valores tradicionais de honra e prestígio. Com o declínio do Império e o avanço da ordem burguesa, a distinção em função de uma virtude superior torna-se obsoleta. E como muitos personagens machadianos são compostos pela opinião, ou seja, pelo juízo das relações externas, o que leva à agonia da consciência enquanto juiz das ações, Faoro identifica na narrativa machadiana esse momento de transição. Com o desaparecimento do estamento, isto é, da comunidade fundada em tradições e convenções, consolida-se a sociedade de classes, de maior mobilidade, já que a origem importa menos que a situação econômica; e esta, por sua vez, tem a capacidade de criar virtudes por meio da propaganda. Saudoso da ordem estamental, a classe mercantil e trabalhadora seria o alvo preferencial de sua cortante ironia.

A esse respeito, a percepção aqui apresentada alinha-se com os postulados sobre a acuidade sociológica de Machado de Assis. Aliás, cremos mesmo que ela é ainda maior e mais complexa do que imaginou Astrojildo Pereira. Consequentemente, discordamos da tese de Raymundo Faoro, segundo a qual a percepção da sociedade na narrativa machadiana não conseguiria superar a nostalgia de uma estrutura social em que os valores sociais eram definidos por critérios de honra e prestígio com o correlato preconceito contra burgueses e trabalhadores. A percepção machadiana das relações sociais e da organização política bem como dos traços psicológicos do brasileiro da segunda metade do século XIX permite, antes, tratá-lo como um pensador social dos mais perspicazes. Suas situações ficcionais proporcionam um vislumbre claro do ambiente vivido pelas elites escravocratas do século XIX, onde ócio e sadismo se entrelaçam no cotidiano. Mesmo sem lançar mão de procedimentos

mesmo quando mesclado de charlatanismo e empulhação". Estes modelos de relações, ao passo que articulam a sociedade, também a estilizariam.

discursivos e interpretativos próprios do historicismo, Machado de Assis produziu romances em sintonia com o momento social.³⁴ Sua narrativa apresenta uma reflexão sobre a estrutura social brasileira em seus vários aspectos e níveis sociais, apresentando uma crítica social escarnekedora da sociedade como um todo e não apenas deste ou daquele grupo.

A pintura machadiana dos personagens da elite estamental, que não se envolve com o mundo do trabalho, não é laudatória de modo a apresentá-los como melhores que os personagens da elite da sociedade de classe, os burgueses, como imaginou Faoro. A desfaçatez, o cinismo e as prerrogativas de classe de ambos os grupos são fruto da mesma estrutura social perversa, marcada pelo escravismo e clientelismo, que franqueia o desenvolvimento do exercício do arbítrio bem como dos laços de dependência. Do mesmo modo, a narrativa machadiana mostra a degradação do trabalho pelo estatuto do cativo, levando o homem livre, porém pobre, a uma situação de dependência das famílias abastadas; dependência que não raro envolve formas diretas ou indiretas de prostituição e implica a alienação e reificação dos personagens submetidos a tal situação. Mas a narrativa do autor mostra também que, mesmo mais visível no comportamento da elite, a impregnação escravista perpassa todo o corpo social. O fato de serem explorados não torna os personagens pobres melhores que seus opressores. Enquanto condição de acesso aos bens econômicos, a exploração perpassa toda a cadeia social e inclui mesmo ex-escravos e escravos. Aliás, o fato de os bens econômicos em disputa serem muita vez assaz modestos só reitera o episódio da disputa

34 Fato reconhecido por um autor influenciado pelo Positivismo, como é o caso de Capistrano de Abreu, no seguinte comentário: "As Memórias póstumas de Brás Cubas serão um romance? em todo caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita. [...] de um lado a vida do personagem não passa de um acidente, de um laço que prende as observações; de outro é claro que, com o viver que ele levou, não podiam diferir observações e conclusões". Crítica publicada na seção "Livros e Letras" da Gazeta de Notícias, nos dias 31 de janeiro e 1º de fevereiro de 1881. Citado a partir de Raimundo Magalhães Jr. (1981, v. III, p. 11-13).

de um osso por dois cães, que deixou embevecido o personagem Quincas Borba (*Obra completa*, v. III, p. 628-629).

Tendo antecipado algumas questões relativas à crítica social presente na narrativa de Machado de Assis e asseverado sua articulação com a filosofia do Humanitismo, cabe retomar a questão sobre o grau de consciência crítica de Machado de Assis acerca do processo representado em sua obra. Essa questão pode ser formulada nos seguintes termos: a representação da sociedade na obra de Machado de Assis seria estruturada a partir da compreensão da realidade social como totalidade e do entendimento das limitações impostas pela realidade externa à vontade do homem? Alfredo Bosi (1982), que também levanta tal questionamento, responde com um paradoxo, bem ao gosto machadiano: sim e não. Não, porque sua obra, por um lado, estaria impregnada de uma ideologia que insinua que todos os comportamentos estão enraizados nos instintos de conservação, e o homem estaria nela contraposto à natureza e não à sociedade. Essa ideologia pode ser percebida no delírio de Brás Cubas e na filosofia do Humanitismo; episódios nos quais seu movimento cíclico característico restringe-se à passagem do presente ao passado e vice-versa, excluindo a dimensão do futuro e implicando o fatalismo e o ceticismo ético e político.³⁵ Sim, porque essa mesma obra, por outro lado, teria um segundo nível de extração contraideológica, que se revela na explicitação da realidade moral vigente. A denúncia da ideologia compareceria, então, no tom escarninho com que o autor discorre sobre a normalidade burguesa, confrontando o pensamento conformista, segundo o qual a ordem da sociedade seria natural ou fruto da providência. Sua narrativa mostra, antes, que a convenção e a verdade pública, enquanto práticas das relações sociais correntes, são, não raro, “produto(s) da fraude que o poder exerceu para instalar-se e perpetuar-se” (Bosi, 1982, p. 456- 457).

35 Isto vale para a obra e não para o autor, que não raras vezes teceu – particular e publicamente – notas de louvor ao currículo de várias personalidades íntegras, assim como se dedicou com afinco a alguns projetos, entre os quais sobressai o da fundação da Academia Brasileira de Letras.

A meu ver, a concepção de sociedade e de história na narrativa machadiana tem mesmo um pé no Determinismo, como pensa Bosi, e outro no moralismo, como quer Faoro. Este paradoxo – que pode parecer um disparate, se não uma tentativa pouco convincente de conciliar o inconciliável – é o da própria filosofia do Humanitismo. Segundo a filosofia do Humanitismo, a estrutura compulsiva voltada para a luta pela sobrevivência é que faz com que os fortes, alguns poucos por seus méritos pessoais e a maioria por ser pouco preocupada com as questões de consciência, possam quebrar as limitações exteriores, rompendo as amarras da sociedade e superando os obstáculos à sua marcha para colocar-se acima de seu meio de nascimento; e nessa concepção há alguma coisa do moralismo.

Por outro lado, na mesma filosofia do Humanitismo, a determinação por uma lei natural, devorar ou ser devorado, converte-se em estatuto social, explorar ou ser explorado; o que fica claro também no já referido episódio da luta dos cães apreciada por Quincas Borba:

em algumas partes do globo... as criaturas humanas é que disputam aos cães os ossos e outros manjares menos apetecíveis; luta que se complica muito, porque entra em ação a inteligência do homem, com todo o acúmulo de sagacidade que lhe deram os séculos etc. (p. 629)

O móvel das assimetrias na narrativa de Machado de Assis é explicado, então, em termos da complicação da natureza com a sociedade, cuja natureza é tão imperiosa quanto a primeira.

Essa perspectiva é mais próxima da moderna, pois tende a ver na competição social o principal fator condicionante das assimetrias. Além disso, seu determinismo é muito mais ligado aos aspectos da formação cultural (Schwarz, 1990) do que ao Determinismo cientificista, em que o meio social é apenas um dos condicionantes, ao lado da raça e do clima.³⁶ Na devoração geral e surda, característica do universo ficcional

machadiano, a *struggle for life* se faz presente nas condições incipientes de desenvolvimento do capitalismo no Brasil do Segundo Reinado, que apresentava menor dinamismo nas atividades econômicas e maior lentidão nas transformações produtivas e sociais, se comparado à América do Norte e aos países industrializados da Europa ocidental. No Brasil escravista-agrário-exportador do final do século XIX, marcado pelo fraco desenvolvimento da iniciativa privada, as concessões públicas, a ascensão via casamento ou herança, a especulação e os negócios escusos, como o contrabando de escravos africanos, ou imorais conquanto legais, como os fornecimentos ao Estado marcados pelo favorecimento, constituem a arena principal da luta pelo enriquecimento e pela ascensão social. E a obra de Machado de Assis mostra esta peculiaridade, diferenciada da luta pela sobrevivência nos países de produção plenamente capitalista, baseada no trabalho assalariado e no mercado distribuidor de mercadoria e valorador dos produtos.

Outro aspecto relevante da crítica social na obra de Machado de Assis é a generalidade de sua análise, que é uma análise da situação humana. A sua visão exprime-se no geral: os mais fracos e os mais fortes. Ela não é indiferente à sorte dos pobres, mas tampouco possibilita a articulação política dessa simpatia ou sua expressão em termos de conflito de classes. Sua formulação irônica, entretanto, oculta uma denúncia violenta por meio de um estilo superficialmente conformista. Sem ser panfletária ou esquemática, a narrativa apresenta uma crítica social que não encobre a cruza brutal com que o sistema se reproduz nem tampouco oculta o sofrimento que causa nos vencidos (Bosi, 1982).

Machado de Assis recusou tanto o Romantismo e sua crença na liberdade *a priori* do homem como o Naturalismo, que reduzia a alma a um mero ponto de passagem de forças exteriores, naturais ou históricas, transformando-a em administradora da herança genética na teia social (Simmel, 1990). Em sua narrativa, o movimento dos personagens é visto,

por um lado, como produto de determinações sociais, das quais não se exclui o acaso, e, por outro, como fruto da ação e da vontade individuais, articuladas, no entanto, com o poder e a ideologia. Machado de Assis é um homem do seu tempo e sua consciência tem os limites do horizonte de compreensão deste tempo (Lukács). Mas, enquanto erudito de raro descortino, ele soube explorar e ampliar seu horizonte de compreensão, e se posicionar criticamente com respeito a algumas teorias científicas, ou pseudocientíficas, de sua época. Daí que, ao contrário das obras literárias muito datadas, isto é, muito ligadas aos preconceitos da escola da época, a obra de Machado de Assis permanece atual e vem adquirindo vitalidade. Novos conhecimentos em áreas como história, sociologia, filosofia, psicologia etc. têm evidenciado a perspicácia da reflexão sobre as relações sociais, a organização política, os traços psicológicos do brasileiro e as ideias científicas daquele momento na obra de Machado de Assis.

O Humanitismo como chave da crítica social machadiana

A caracterização das relações sociais presente no universo ficcional da narrativa machadiana tem como base a filosofia do Humanitismo, elaborada pelo ensandecido Quincas Borba, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e desenvolvida em *Quincas Borba*. Mais do que uma sátira às teorias evolucionistas e ao Positivismo de Comte, especialmente à Religião da Humanidade e à noção de progresso inerente à lei dos três estados, a filosofia do Humanitismo constitui, ao mesmo tempo, o princípio de construção formal e o fundamento da crítica social da narrativa da maturidade de Machado de Assis.

A apresentação da filosofia do Humanitismo se dá em episódios não diretamente vinculados ao enredo central desses romances, o que não impede que essas passagens sejam fundamentais para o entendimento da estrutura de composição da narrativa machadiana, muito pelo contrário. O Capítulo CXVII de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o Capítulo VI de

Quincas Borba funcionam como uma das matrizes estruturais dos respectivos romances e, portanto, são passagens centrais para sua interpretação.

Na medida em que a narrativa machadiana e o comportamento de seus personagens são estruturados pela filosofia do Humanitismo,³⁷ esta filosofia converte-se na chave para o entendimento da interpretação machadiana da sociedade brasileira do Segundo Reinado. O que é, então, a filosofia do Humanitismo? O Humanitismo é fundado em uma concepção da vida segundo a qual a existência é gerada pelo conflito. A inveja, tão combatida por moralistas das mais variadas épocas e matizes, é avaliada positivamente e a luta é considerada a grande função do gênero humano, do que resulta serem os sentimentos belicosos os mais adequados à felicidade. Sendo assim, a inveja passa a ser uma virtude e a guerra, que parece uma calamidade, é, antes, uma operação conveniente.

Sendo o Humanitismo uma teodiceia e contendo uma explicação da origem do mundo, ele não pode deixar de ter uma vertente religiosa que, no entanto, diverge radicalmente do ascetismo e de qualquer tipo de rejeição religiosa do mundo (Weber), uma vez que, segundo esse sistema, a terra foi inventada para recreio do homem. Tal concepção é corroborada por uma reflexão de *Quincas Borba* referida pelo narrador Brás Cubas em uma passagem anterior à apresentação do Humanitismo:

37 Trata-se aqui da narrativa machadiana da segunda fase. Não obstante, personagens regidos pelo signo do Humanitismo já comparecem na narrativa machadiana da primeira fase. É o caso do Dr. Camargo, em *Helena*. Este personagem, frio e calculista, tem apenas três momentos de expansão ao longo do romance: quando da morte do Conselheiro Vale; por ocasião do pedido da mão de Eugênia por Estácio; e na morte de Helena. Estes momentos representam respectivamente a ascensão do namorado da filha à condição de herdeiro de uma fortuna considerável, a consolidação do compromisso matrimonial e o desaparecimento de uma pessoa incômoda que, se não bastasse dividir a herança do genro ao meio, ainda ameaçava a realização daquele casamento. Tudo isso revela o amor egoísta que o Dr. Camargo nutre por sua filha Eugênia e o interesse em sua própria consideração social como sogro de um jovem e rico deputado. Apesar da filosofia de *Quincas Borba* não estar ainda formulada, a atitude do Dr. Camargo é exemplo do mais puro Humanitismo.

Disse-me ele que a frugalidade não era necessária para entender o Humanitismo, e menos ainda praticá-lo; que esta filosofia acomodava-se facilmente com os prazeres da vida, inclusive a mesa, o espetáculo e os amores; e que, ao contrário, a frugalidade podia indicar certa tendência para o ascetismo, o que era a expressão acabada da tolice humana.

– Veja S. João, continuou ele; mantinha-se de gafanhotos, no deserto, em vez de engordar tranquilamente na cidade, e fazer emagrecer o farisaísmo na sinagoga. (*Obra completa*, v. I, p. 610)

Como é típico da narrativa machadiana, a parte referente à religião baseada na filosofia do Humanitismo só é apresentada alguns capítulos após sua primeira apresentação mais sistemática, que ocorre no Capítulo CXVII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nos capítulos CLVII, “Fase brilhante” e CLIX, “Semidemência”, ficamos sabendo que Quincas Borba estava tratando de anexar uma parte dogmática e litúrgica à sua filosofia, que com isso passava a ser também uma religião. A “verdadeira religião do futuro” (p. 638), segundo seu criador, com suas antífonas, litanias espirituais e até uma dança sacra inventada para as cerimônias do Humanitismo. A religião do Humanitismo, baseada em “Humanitas”, o princípio das coisas, é evidentemente uma paródia da Religião da Humanidade, com a qual Comte completou seu sistema. Como Comte, Quincas Borba também tem o gosto de haver, enfim, apanhado a verdade, após tantos séculos de lutas, pesquisas e descobertas, estabelecendo um “sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas” (*Obra completa*, v. I, p. 614), e inaugurando assim uma nova era, o que é uma paródia da nova fase da evolução do pensamento humano: a filosofia positiva. Além disso, o epíteto “verdadeira religião do futuro” vem a ser justamente a célebre definição da Religião da Humanidade.

Ainda segundo o Humanitismo, a dor não passa de ilusão, porque, se a substância criadora e absoluta, o princípio das coisas, isto é, Humanitas, foi repartido por todos os homens, “cada indivíduo deveria achar a maior delícia do mundo em sacrificar-se ao princípio de que descende” (Machado

de Assis. Memórias póstumas de Brás Cubas. *Obra completa*, v. I. 1994, Capítulo CXVII, “O humanismo” p. 617). Sendo o Humanismo fruto de um cérebro ensandecido, não há dúvida que o otimismo ali registrado, vinculado à supressão da dor que seria operada pela adoção deste sistema filosófico, tem sua validade questionada de antemão. O questionamento de sua validade, entretanto, não elimina a percepção do que havia de sandice em certos sistemas filosóficos racionais e sérios. Logo, a filosofia do Humanismo não é apenas a desconstrução paródica do humanismo de viés positivista e racionalista e uma sátira à Religião da Humanidade, mas a revelação de um aspecto essencial do gênero humano e central na obra de Freud: a coexistência das pulsões de vida e morte.

Segundo o Humanismo, os sentimentos bélicos constituem a essência do homem, em cuja alma existiria uma estrutura compulsiva que leva à luta de todos contra todos e, por conseguinte, à exploração de uns pelos outros. Coerentemente, a reorganização da sociedade proposta no tratado político fundado no Humanismo não contempla a eliminação da guerra, da insurreição, do simples murro, da facada anônima, da miséria, da fome e das doenças. Daí a devoração geral e surda que caracteriza esse universo ficcional, no qual se insinuam ecos da *struggle for life* de Spencer e da Seleção Natural de Darwin, apesar das desconfianças de Machado de Assis acerca do Positivismo e do cientificismo. Atuando de acordo com os ditames da luta pela vida, os personagens de Machado de Assis, cujos vícios são abonados pela filosofia de Quincas Borba, constituem “metáforas atualizadoras das virtualidades do sistema do Humanismo” (Riedel, 1982, p. 402).

Essa perspectiva é diametralmente oposta da que se percebe nas últimas obras de Emile Zola. Depois de passar por uma fase puramente positivista e por uma segunda fase em que ao pensamento positivista é acrescido o darwinismo social, Zola contrabalança o darwinismo fatalista fundado nas leis da natureza com a adoção do pensamento de Fourier. Dessas diferentes influências resulta uma concepção de socialismo utópico

cuja prosperidade econômica fundamenta-se em um modelo de ciência e conhecimento positivista, e na qual se propugna o fim da luta de todos contra todos. Em seu livro *Travail*, Zola propõe a superação do antigo pacto social baseado nos interesses em luta e na guerra como necessidade viva das sociedades. Esta superação se daria pelo trabalho reorganizado no sentido da repartição equitativa da riqueza (Müller, 1977). A filosofia do Humanitismo, que é também uma sátira aos pressupostos do Realismo e do Naturalismo cientificista, apresenta uma concepção da vida social incompatível com a ideia do desenvolvimento da sociedade e do homem postulada pela teleologia evolucionista. Ironizando positivistas e evolucionistas, para os quais o paraíso estaria no fim da caminhada, a percepção machadiana não crê na supressão da exploração surda e generalizada que permeia a sociedade. Por conseguinte, seus personagens estão sempre disputando uma posição de mando, usando uns aos outros para sua ascensão social, pisando e sendo pisados, explorando e sendo explorados.

O próprio desvelo do parvo Rubião, que regia uma escola e fechou-a para tratar do enfermo Quincas Borba, tem como moto real a esperança de um legado. Não é por outro motivo que ele oculta ao médico uma carta de Quincas Borba em que sua demência é patente. A revelação do verdadeiro estado de saúde mental do filósofo poderia comprometer a validade do testamento, no qual Rubião, ora esperançoso ora desesperado, acreditava estar incluído. É esta mesma esperança que faz Rubião suportar ser o guardião do cão, o que não era apenas enfadonho, mas o tornava motivo de chacota em Barbacena. Rubião tem, no entanto, seus esforços recompensados. Seu nome efetivamente constava do testamento de Quincas Borba, e não com um simples legado, mas como herdeiro universal.

Como vimos, na abertura do romance *Quincas Borba*, Rubião é apresentado como capitalista, morando numa bela casa na praia de Botafogo em pleno usufruto do patrimônio herdado de Quincas Borba. Nesse momento, ele já se expressa nos termos da preleção que escutara do filósofo Quincas

Borba, segundo a qual, tanto o atropelamento da avó do filósofo como a destruição de uma das tribos que disputam um campo de batatas derivam de um ato de conservação; o que parecia uma desgraça, torna-se mera supressão de uma forma em função da sobrevivência de outra, mais forte:

“Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas”, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (p. 643)

O que importa a Rubião é sua condição de capitalista, advinda do patrimônio herdado de Quincas Borba. Ele fita a enseada, olha para si, para as chinelas, para a casa, para o jardim, para os morros e para o céu e tudo entra na mesma sensação de propriedade, inebriando o antigo professor de Barbacena. Naquele momento, ele iria efetivamente começar sua vida, na corte, com dinheiro e poder. Rubião, entretanto, não apenas é herdeiro do patrimônio material de Quincas Borba mas também do patrimônio espiritual. A herança filosófica é, aliás, a condição necessária para o entendimento da preleção iniciática ao Humanitismo. Só a partir do momento em que ele está de posse dos bens do filósofo, ele compreende a alegoria das tribos famintas e sua conclusão: “ao vencedor, as batatas”. O que lhe pareceu, antes, obscuro e sem explicação torna-se simples e claro. Confirmando “que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (*Obra completa*, v. I, p. 657).

Assim, a primeira imagem de Rubião é a do vencedor que apalpa com carinho o cabo do chicote e admira serenamente as águas tranquilas da baía de Botafogo. Esta primeira imagem já antecipa o mundo ficcional em que a respeitabilidade social é medida pelo patrimônio e a luta pelo poder ocupa lugar de destaque. Mas, como de acordo com o Humanitismo a luta pela sobrevivência não cessa, o sujeito come ou é devorado, a vida social não pode ser outra coisa além de uma exploração infundável, o que

faz da transformação do outro em instrumento do próprio interesse uma atitude corriqueira. Daí a reiteração do mote: “ao vencedor, as batatas”. Desse modo, na reversibilidade entre a destruição e a conservação, o professor que logrou merecer a confiança de Quincas Borba e ser declarado seu herdeiro, irá, por sua vez, despertar a cobiça dos arrivistas Cristiano Palha e sua bela esposa, Sofia, e será por eles explorado. A cena final, em que Rubião não tem de seu nada além da ilusão de cingir-se com a coroa do Imperador francês Luís Bonaparte, é o inverso da cena inicial. Tal contraste mostra a inversão dos papéis de Rubião que, ao longo do romance, passa de um polo a outro das relações sociais desse universo ficcional, um mundo cão (Chaves, 1978) em que todos estão comprando ou sendo comprados, enganando ou sendo enganados.

Uma das moedas correntes no mundo social de Quincas Borba é a sedução feminina. Se, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o adultério é mais um *leitmotiv* que propriamente um tema, em *Quincas Borba* ele passa a constituir um dos temas centrais do romance, ao lado do tema da loucura. A sedução feminina, apontando para a possibilidade do adultério, é usada por Cristiano Palha e Sofia para a instrumentalização de Rubião a serviço de sua ascensão social. Sofia é, com sua própria anuência, usada como isca pelo marido para captar a confiança do Rubião. O próprio Cristiano Palha elabora o texto do bilhete mandado a Rubião junto com uma cesta de flores e morangos. Também é ele quem pede à mulher para tratá-lo com atenções particulares, de olho em sua fortuna, o que faz com que Rubião, já apaixonado por Sofia, interprete tais medidas como correspondência de seus sentimentos e termine por fazer a Sofia uma declaração de amor sincera, conquanto grosseira e desastrada. Sem ter noção clara do papel que desempenha, ele participa do jogo de comprar e ser comprado, enganar e ser enganado. Jogo perigoso, em que atores podem perder o controle da situação, além de não poder atuar com transparência e sinceridade, já que, a mais das vezes, seus sentimentos são apenas fachada de interesses.

Quando Sofia relata a seu marido a declaração de amor de Rubião, Palha tenta atenuar o ocorrido. Sua revolta aparente e a cogitação de romper relações com Rubião visam apenas aplacar a ira de Sofia, já que se afastar de Rubião seria afastar-se da possibilidade de dilapidar-lhe a fortuna. Daí a ambiguidade de seu discurso na conversa com Sofia quando ela o põe a par da declaração de Rubião:

[...] Crê que o Rubião é nosso amigo, devo-lhe obrigações.

– Alguns presentes, algumas joias, camarotes no teatro, não são motivos para que eu fite o Cruzeiro com ele.

– Prouvera a Deus que fosse só isso! suspirou o zangão.

– Que mais?

– Não entremos em minudências... Há outras coisas... Conversaremos depois... Mas fica certa que nada me faria recuar, se visse no que contaste alguma gravidade. Não há nenhuma. O homem é um simplório.

– Não.

– Não?

Sofia levantou-se; também não queria entrar em minudências. [...]

– Bem, tornou o Palha depois de breve silêncio; escrevo-lhe amanhã que não ponha aqui os pés. Olhou para a mulher esperando alguma recusa. [...]

– Ora Cristiano... Quem é que te pede cartas? Já estou arrependida de haver falado nisso. Conte-te um caso de desrespeito, e disse que era melhor cortar as relações, aos poucos ou de uma vez.

– Mas como se hão de cortar as relações de uma vez?

– Fechar-lhe a porta, mas não digo tanto; basta, se queres, aos poucos...

Era uma concessão; Palha aceitou-a; mas imediatamente ficou sombrio, soltou a mão da mulher, com um gesto de desespero. Depois, agarrando-a pela cintura, disse em voz mais alta que até então:

– Mas, meu amor, eu devo-lhe muito dinheiro. Sofia tapou-lhe a boca e olhou assustada para o corredor.

– Está bom, disse, acabemos com isso. Verei como ele se comporta, e tratarei de ser mais fria... Nesse caso tu é que não deves mudar, para que não pareça que sabes o que se deu. Verei o que posso fazer.

– Você sabe, apertos do negócio, algumas faltas... é preciso tapar um buraco daqui, outro dali... o diabo! É por isso que... Mas riamos, meu bem; não vale nada. Sabes que confio em ti. (*Obra completa*, v. I, p. 684-685)

No diálogo, a honra de Cristiano Palha é submetida à conveniência da situação. Desculpar Rubião, atenuando o ocorrido e recusando-se a ver o que era patente, é imperioso para seus negócios. Assim, o personagem evita o conflito entre a virtude doméstica e as razões dos negócios por meio de um contorcionismo retórico em seu diálogo com a esposa. A retórica presente no dueto encenado mostra as vicissitudes da virtude no exíguo espaço da sociabilidade de salão que vai se consolidando no último quartel do século XIX; sociabilidade que admite os galanteios nas recepções organizadas pelas esposas para promover a carreira dos maridos. No trecho em questão, a promoção passa pela “amizade” com Rubião.

Fazendo um jogo perigoso de estimular a paixão de Rubião e esquivar-se de seu assédio, Sofia alcança os objetivos do casal. Incapaz de perceber as simulações desse jogo, Rubião, movido por sua paixão por Sofia e pela esperança sempre incentivada, esfriada, adiada de realizá-la, toma a decisão de estabelecer uma sociedade comercial com Cristiano Palha, que constituirá o golpe mortal em seu patrimônio:

Rubião não cedeu logo; pediu prazo, cinco dias. Consgo era mais livre; mas desta vez a liberdade só servia para atordoá-lo. Computou os dinheiros despendidos, avaliou os rombos feitos no cabedal, que lhe deixara o filósofo. [...]

Atrás dos motivos de recusa, vieram outros contrários. E se o negócio rendesse? Se realmente lhe multiplicasse o que tinha? Acrescia que a posição

era respeitável, e podia trazer-lhe vantagens na eleição, quando houvesse de propor-se ao parlamento, como o velho chefe da casa Wilkinson. Outra razão mais forte ainda era o receio de magoar o Palha, de parecer que lhe não confiava dinheiros, quando era certo que, dias antes, recebera parte da dívida antiga, e a outra parte restante devia ser-lhe restituída dentro de dois meses.

Nenhum desses motivos era pretexto de outro; vinham de si mesmos. Sofia só apareceu no fim, sem deixar de estar nele, desde o princípio, ideia latente, inconsciente, uma das cousas últimas do ato e a única dissimulada. Sofia (dona astuta!) recolheu-se à inconsciência do homem, respeitosa da liberdade moral, e deixou-o resolver por si mesmo que entraria de sócio com o marido, mediante certas cláusulas de segurança. Foi assim que se fez a sociedade comercial; assim é que Rubião legitimou a assiduidade das suas visitas. (*Obra completa*, v. I, p. 703)

Ao longo do romance, Rubião se desfaz lentamente do capital. Em parte por incúria própria, é certo, uma vez que ele empresta dinheiro, quase sempre a fundo perdido, aos “amigos”, por exemplo, mas principalmente em função da sociedade com Palha, que usa o capital de Rubião para abrir uma casa comercial e se desfaz do sócio tão logo o negócio começa a florescer. Neste momento, a prodigalidade do sócio, fundamental para o estabelecimento da sociedade, começa a preocupá-lo.

– Estou com meu plano de liquidar o negócio; convidaram-me aí para uma casa bancária, lugar de diretor, e creio que aceito. [...]

Capítulo CXXIX

Não havia banco, nem lugar de diretor, nem liquidação; mas como justificaria o Palha a proposta de separação, dizendo a pura verdade? Daí a invenção, tanto mais pronta, quanto o Palha tinha amor aos bancos, e morria por um. A carreira daquele homem era cada vez mais próspera e vistosa. O negócio corria-lhe largo; um dos motivos da separação era justamente não ter que dividir com outros os lucros futuros. (*Obra completa*, v. I, p. 754 -755)

O mundo social em *Quincas Borba* é caracterizado por essa devoração surda e generalizada, onde a amizade dura enquanto há interesse. Para Palha, o pedido de Sofia, sugerido por D. Fernanda, de que ele tome a peito organizar um tratamento para o Rubião e gerir o resto de seu dinheiro, fazendo-se seu curador quando este começa a manifestar os sintomas de loucura, é visto como uma grande “amolação”, uma “atrapalhação”, “um aborrecimento de todos os diabos” (p. 780). Sofia insiste com o marido apenas porque a compaixão de D. Fernanda a tinha impressionado. O que a move – e não sem certo asco – é a consideração social: “achou-lhe um quê distinto e nobre, e advertiu que se a outra, sem relações estreitas nem antigas com Rubião, assim se mostrava interessada, era de bom-tom não ser menos generosa” (*Obra completa*, v. I, p. 780).

Também os habituais comensais de Rubião dele se afastam quando a loucura torna-se manifesta e a pobreza, iminente; chegam mesmo a inventar uma mentira, dizendo que haviam tentado convencê-lo a se tratar, mas o abandonam após sua mudança da casa de Botafogo. O Dr. Camacho tem a mesma atitude: outrora tão disponível, quando sua folha sobrevivia quase que exclusivamente das gordas doações de Rubião, mal pode suportá-lo meia hora, mesmo quando lúcido.

O abandono de Rubião pelos demais personagens, notadamente Cristiano Palha e Sofia, mostra como o enredo dos romances machadianos articula a investigação propriamente psicológica dos sigilos da alma à compreensão das estruturas sociais. As estruturas sociais adquirem, assim, uma presença tácita, posto que poderosa, no conjunto das relações entre os personagens deste universo ficcional (Candido, 1970). Nele, a mesquinhez, a pilhagem monetária, o objetivo imediato são regras gerais de comportamento. Os eventuais rasgos de generosidade são raros e passageiros, predominando o egoísmo fundamental. A grande exceção é a personagem

D. Fernanda. Mas mesmo sua bondade é questionada pelo Dr. Falcão, deputado e médico, “varão sabedor, céptico e frio”³⁸ (p. 782), que afirma:

[...] dedicação especial a um homem que não era familiar da casa, nem velho amigo, nem parente, aderente, colega do marido, qualquer coisa que o fizesse partícipe da vida doméstica, pelas relações, pelo sangue ou pelo costume, não era explicável sem algum motivo secreto: Amor, seguramente curiosidade de mulher honesta, que pode descambar no vício e no remorso. (p. 783)

Em sua recusa em admitir uma dedicação desprovida de interesse, emenda Hamlet, apesar de não conhecer Shakespeare: “Há entre o céu e a terra, Horácio, muitas cousas mais do que sonha a nossa vã *filantropia*.” (*Obra completa*, v. I, p. 783)

A referência intertextual enfatiza o descabimento e a dificuldade de se aceitar, ou mesmo entender, uma amizade desinteressada no universo ficcional de *Quincas Borba*, cuja tônica é o drama da alienação dos personagens, Quincas Borba e Rubião, notadamente; alienação entendida no sentido da insanidade mental, da subtração dos bens materiais e da correlação entre as duas condições.

A tática de Palha em usar a sedução da mulher para se apossar do capital de Rubião acaba levando o último à loucura. É certo, entretanto, que Rubião, herdeiro não só da fortuna, mas também da demência de Quincas Borba, já padecia da mania de grandeza em Barbacena, que o leva a querer descer para o Rio de Janeiro e conquistar a corte. Em Barbacena, ele havia se aproximado do filósofo de olho em sua herança, afastando com competência as ameaças a seus objetivos, como revela a ocultação da carta; vale lembrar que a carta de Quincas Borba poderia

38 O trinômio ilustração, ceticismo e frieza é recorrente na caracterização dos personagens médicos na narrativa de Machado de Assis: Félix em *Ressurreição*, o Dr. Camargo em *Helena*, O Dr. Simão Bacamarte em *O alienista* etc. O aprofundamento da análise desses personagens constitui outro tema interessante, mas que tampouco cabe no escopo deste trabalho.

levar ao questionamento do testamento uma vez que ela deixava evidente a demência do emissário.

No Rio de Janeiro, entretanto, Rubião depara-se com uma realidade social distinta, na qual o prestígio social depende de certo refinamento cultural e conhecimento mínimo das novas ideias europeias, “civilizadas”, e dos códigos de salão próprios da capital do Império e da Corte e não se restringiam à posse de dinheiro e bens. Nesse espaço, Rubião é um deslocado e, nesse sentido, sua loucura relaciona-se também com sua incapacidade de compreender a nova racionalidade e as novas normas sociais, evidências da modernização acelerada que modifica os hábitos coloniais da elite (Muricy, 1988).

A mudança de Rubião de Barbacena para o Rio de Janeiro inicia um processo de socialização em uma sociedade cada vez mais marcada por valores inautênticos, em que cada um tenta instrumentalizar o outro, e o arrivismo dá a tônica da movimentação social. Na ambiguidade dessa nova ordem burguesa, a adulação feminina tem papel importante e os sentimentos (ou sua simulação) extravasam para a esfera dos negócios. Desconhecedor dos novos códigos de sociabilidade, Rubião não se dá conta da artificialidade da amizade de Palha ou de Camacho, do jogo de sedução de Sofia. Nesses termos, o enredo de *Quincas Borba* tematiza também a exclusão do anacrônico ao apresentar a tragédia, loucura e morte de Rubião (Muricy, 1988). Rubião mimetiza os valores socialmente existentes sem se dar conta de seu alto grau de encenação e agarra-se ao ilusório. Assim, sua integração social implica a desintegração pessoal, a perda da identidade e da integridade do indivíduo. O processo de reificação da personalidade culmina com a completa alienação do sujeito tornando dificilmente dissociáveis a pilhagem monetária da perda da razão.

A relevância do tema da loucura em *Quincas Borba* é também enfatizada por uma referência intertextual, como é do feitio do autor. No Capítulo VI dessa obra, capítulo fundamental para a interpretação do romance, já

que constitui uma matriz estrutural do mesmo, há uma breve referência ao *Dom Quixote*, de Cervantes. A referência curta e aparentemente anódina adquire, contudo, significação se lembrarmos a importância do referido romance na tradição lucifânica bem como a importância das referências intertextuais na obra de Machado de Assis. Na linhagem a que se filia Machado de Assis, o *Dom Quixote* ocupa posição de destaque. Ele é uma das fontes inspiradoras do romance *Life and Opinions of Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, e ambos têm grande influência na narrativa de Machado. Além disso, a comparação do *Dom Quixote*, obra bela e eterna no dizer do personagem Quincas Borba, com *Quincas Borba* revela alguns aspectos peculiares deste último. O tema da loucura é comum aos dois textos, mas a forma como o tema é tratado implica uma relação simétrica e oposta entre ambos. Dom Quixote, “alma generosa e nobre, mas ridícula nos atos, embora sublime nas intenções”, nas palavras do próprio Machado de Assis,³⁹ imita o cavaleiro andante para se tornar superior, iniciando um périplo que visa justiça social. A sobreposição do ilusório sobre o real neste romance leva, pois, ao engrandecimento: sua conversão existencial constitui uma loucura sublime que redime a imperfeição da realidade. É o que se pode notar, por exemplo, no famoso episódio em que o protagonista, chegando a uma estalagem, que ele acreditava ser um castelo, trata como donzelas duas prostitutas que ali se encontravam.

Em *Quincas Borba*, ao contrário, a superposição do ilusório sobre o real leva à degradação. A insanidade de Rubião constitui uma loucura grotesca que legitima uma realidade já de si carente de valores altruístas. Ele não busca a transformação desta realidade de exploração geral, mas tão-somente conquistar uma posição de mando nesta mesma sociedade, tal como ela é. O delírio imperial de Rubião, em que ele satisfaz sua vontade de mando, compõe-se da esperança de desfrute negada pela realidade. Sequer em sonho o protagonista liberta-se dos condicionamentos da vida

social. A busca do *status* e do poder permanece mesmo no devaneio, já que não está em questão a abolição do chicote, e sim a constatação de que o melhor modo de apreciá-lo é ter-lhe o cabo na mão.

O espetáculo a que o leitor assiste em *Quincas Borba* é justamente a luta pela posse do cabo do chicote. Nessa luta, a ideia do Humanitismo e seus motes típicos – “ao vencedor as batatas”, por exemplo –, são reiterados ao longo de todo o romance. A última frase aparece na abertura do romance para situar Rubião como herdeiro da fortuna de Quincas Borba, e caracteriza também os episódios ligados à ascensão social de Sofia, devida em grande parte à sua habilidade em cultivar as relações com as senhoras da alta roda que ela conhecera por ocasião da comissão das Alagoas. A comissão criada por Sofia para angariar fundos para as vítimas de uma epidemia naquele estado tem como móvel recôndito, entretanto, colocá-la em contato e no convívio social das senhoras da alta sociedade, sustentando e legitimando sua transição de classe social; o que é efetivada com o corte das antigas relações, algumas íntimas e familiares.

As características da filosofia do Humanitismo comparecem também no Capítulo CXVII de *Quincas Borba*, que apresenta uma daquelas famosas anedotas secundárias, desvinculadas do enredo central, que, no caso, retarda a apresentação do casamento de Maria Benedita com Carlos Maria. Neste capítulo, o termo Humanitismo não é citado uma única vez, mas suas ideias estão lá. Cabe salientar ainda que ele tem o mesmo número do capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que Quincas Borba expõe a Brás Cubas seu sistema filosófico, o que não seria mera coincidência, haja vista a estrutura arquitetônica de composição da obra de Machado de Assis. O mote que organiza a narração do casamento é o já conhecido “de modo que o que parecia uma desgraça...”

Fique desde já admitido que, se não fosse a epidemia das Alagoas, talvez não chegasse a haver casamento; donde se conclui que as catástrofes são

úteis, e até necessárias. Sobejam exemplos; mas basta um contoquinho que ouvi em criança, e que aqui lhes dou em duas linhas. Era uma vez uma choupana que ardia na estrada; a dona –, um triste molambo de mulher –, chorava o seu desastre, a poucos passos, sentada no chão. Senão quando, indo a passar um homem ébrio, viu o incêndio, viu a mulher, perguntou-lhe se a casa era dela.

– É minha, sim, meu senhor; é tudo o que eu possuía neste mundo.

– Dá-me então licença que acenda ali o meu charuto?

O padre que me contou isto certamente emendou o texto original, não é preciso estar embriagado para acender um charuto nas misérias alheias. Bom Padre Chagas! – chamava-se Chagas. – Padre mais que bom, que assim me incutiste por muitos anos essa ideia consoladora, de que ninguém, em seu juízo, faz render o mal dos outros; não contando o respeito que aquele bêbado tinha ao princípio da propriedade –, a ponto de não acender o charuto sem pedir licença à dona das ruínas. Tudo ideias consoladoras. Bom Padre Chagas! (p. 743-744)

O romance *Quincas Borba* é pródigo em situações em que um personagem acende seu charuto – um símbolo de prosperidade – nas chamas da casa alheia, fazendo, assim, render o mal dos outros. Isto vale para toda a narrativa da maturidade de Machado de Assis, que é regida pela filosofia do Humanitismo.

No conto “O caso do Romualdo”, a frase “a vida é uma combinação de interesses” (*Obra completa*, v. II, 1994, p. 984) constitui mais uma reverberação do Humanitismo. Vieira, o personagem que a pronunciara, justifica com esta frase seu consentimento ao atrevimento de Romualdo para com sua mulher, visando alcançar a deputação pelo Ceará, com a intervenção deste. Quando o personagem descobre que a proteção da candidatura tinha uma paga, e paga adiantada, ele fica assombrado. Vem depois um segundo momento, em que a ambição – a cadeira na Câmara, a reputação parlamentar, a influência, um ministério... – atenua a primeira impressão. Ele então, confiante na mulher, imagina-se com grande habilidade política por

explorar o favor do amigo. A cena em que Vieira despede-se de Romualdo, quando este segue para o Norte para tratar da candidatura, é lapidar:

A noite da véspera foi passada em casa do Vieira, que se desfez em demonstrações de aparente consideração. De manhã, levantou-se este cedo para ir a bordo, acompanhá-lo; recebeu muitos cumprimentos para a mulher à despedida, e prometeu que daí a pouco iria ter com ele. O aperto de mão foi significativo; um tremia de esperanças, outro de saudades, ambos pareciam por naquele arranco final todo o coração, e punham tão-somente o interesse, – ou de amor ou de política, – mas o velho interesse, tão amigo da gente e tão caluniado. (p. 986)

Esta situação antecipa a relação de Cristiano Palha e Sofia com Rubião e mostra claramente o uso da máscara, que esconde por trás do sentimento aparente o interesse dissimulado. Já o conto “Na arca”, publicado em 1882 no volume de contos *Papéis avulsos*, faz a luta pela posse de bens retroceder ao *Genesis*. Nesse conto, que tem como subtítulo “Três capítulos inéditos do Gênesis”, é relatada a briga entre Sem e Jafé, filhos de Noé, pela divisão da terra que lhes caberia após o dilúvio. A arca ainda boiava sobre as águas do abismo e as pulsões agressivas já tomavam conta dos dois irmãos, que modulam o mote “ao vencedor as batatas” sob a forma de “ao vencedor as margens do rio”, e encenam a guerra e a luta *ab ovo*.

Outro texto de Machado de Assis que versa sobre o Humanitismo é “O sermão do Diabo”, inicialmente, publicado na *Gazeta de Notícias*, em setembro de 1893 e, posteriormente, incluído no volume *Páginas recolhidas*, de 1899. Essa paródia satírica do Sermão das Bem-aventuranças (ou da Montanha), além de romper a estrutura monossignificativa do texto bíblico, vincula os elementos já presentes no Humanitismo – a posse de bens e de dinheiro e suas implicações para o exercício do poder – com a emissão de papéis nos primeiros anos da República, que ficou conhecida como encilhamento e que, após um breve instante de euforia, gerou uma

grande crise no mercado de capital. O desprendimento pregado no texto bíblico é revertido na ânsia de posse no sermão do diabo:

3º Bem-aventurados aqueles que embaçam, porque eles não serão embaçados. [...]

20º Não queirais guardar para vós tesouros na terra, onde a ferrugem e a traça os consomem, e donde os ladrões os tiram e levam.

21º Mas remetei os vossos tesouros para algum banco de Londres, onde nem a ferrugem nem a traça os consomem, nem os ladrões os roubam, e onde ireis vê-los no dia do juízo. [...]

23º Vendei gato por lebre, e concessões ordinárias por excelentes, a fim de que a terra se não despoeve das lebres, nem as más concessões pereçam nas vossas mãos.

24º Não queiris julgar para que não sejais julgados; não examineis os papéis do próximo para que ele não examine os vossos, e não resulte irem os dois para a cadeia, quando é melhor não ir nenhum. [...]

30º Todo homem que ouve estas palavras, e as observa, será comparado ao homem sábio, que edificou sobre a rocha e resistiu aos ventos; ao contrário do homem sem consideração, que edificou sobre a areia, e fica a ver navios...
(*Obra completa*, v. II, p. 647-648)

O mesmo jogo de enganar e ser enganado, característico da luta pela sobrevivência, comparece nesse texto, enfatizando que ser um vencedor nessa sociedade equivale a possuir muitos bens e dispor de grandes quantias em dinheiro. Em que pese o Humanitismo ganhar novos desdobramentos com o episódio das emissões e criação das mais esdrúxulas companhias durante o encilhamento, a relação fundamental com o dinheiro já estava posta desde a primeira referência à filosofia de Quincas Borba, no Capítulo LIX, "Um encontro", de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste capítulo, Brás Cubas encontra seu amigo dos tempos de escola mendigando nas ruas em um de seus momentos de descoroamento. A atitude do personagem

mostra a centralidade do dinheiro na sociedade moderna e a cobiça que anima os personagens machadianos:

Eu nada peço, a não ser dinheiro; dinheiro sim, porque é necessário comer, e as casas de pasto não fiam. [...]

Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis –, a menos limpa –, e dei-lha. Ele recebeu-a com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota ao ar, e agitou-a entusiasmado.

– *In hoc signo vinces!* bradou.

E depois beijou-a, com muitos ademanos de ternura, e tão ruidosa expansão, que me produziu um sentimento misto de nojo e lástima. (*Obra completa*, v. I, 1994, p. 573-574)

A frase *in hoc signo vinces* sintetiza uma mudança fundamental na história da civilização ocidental: a conversão do Imperador Constantino ao Cristianismo no século IV. O Cristianismo passa, com essa conversão, a ser a religião oficial do Império Romano, ou seja, a religião do poder. Quincas Borba, com a exclamação “sob este signo vencerás”, faz uma remissão à frase que o Imperador romano ouvira em um sonho e que motivou sua conversão. Sua citação troca, no entanto, a cruz pelo cifrão, aludindo ao fato de que na sociedade moderna o dinheiro passa a constituir o maior, se não o único valor, isso, apesar de o dinheiro em si, isto é, enquanto objeto de troca, justamente não ter valor (Simmel, 1990). Enquanto sistema filosófico, a doutrina de Quincas Borba só será apresentada alguns capítulos depois desse encontro, mas a imagem da lama apresentada neste capítulo, composta também pelos estremeções de cobiça e pruridos de posse do personagem Quincas Borba, já antecipa a ausência de um quadro de referência axiológica no Humanitismo. As ações só são julgadas por sua eficiência ou ineficácia na luta pela sobrevivência e na disputa pelas posições de mando; e qualquer semelhança com *O príncipe* de Maquiavel não é mera coincidência.

O Humanitismo apresentado no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* antecipa o romance *Quincas Borba*, que antecipa “O sermão do Diabo”, que antecipa a teoria da ópera do tenor Marcolino em *Dom Casmurro*. Todas essas passagens e textos têm em comum a revelação da estrutura compulsiva que leva à luta do homem contra seu semelhante e, portanto, à exploração generalizada na sociedade. Essas pulsões agressivas ganham amplo espaço para se manifestarem no contexto escravista do Brasil no século XIX, percorrendo a cadeia social do seu elo mais alto ao mais baixo.

O melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão

No capítulo anterior, privilegiou-se o aspecto universal da filosofia do Humanitismo, reveladora de uma faceta essencial do gênero humano: a existência de uma estrutura compulsiva na alma humana que leva à luta de todos contra todos, à exploração do homem pelo homem. Neste capítulo será desdobrado o funcionamento de tais pulsões agressivas no contexto particular do Brasil no século XIX, cuja realidade histórica é evocada com fidelidade no modo como a narrativa machadiana representa a vida de bacharéis e barões, de deputados e banqueiros, de sinhás e sinhazinhas, de agregados e escravos (Pereira, 1959), mostrando a impregnação escravista que perpassa o corpo social. O fundamento social desse universo ficcional pintado como “mundo-cão” é a conjunção de ócio e sadismo, característica do ambiente das elites escravocratas do século XIX. Este ambiente social constitui “um espaço comunitário fundado nas relações de força, onde a separação das classes só é atenuada por poucos cimentos culturais e raras válvulas políticas; uma estrutura social que reflete e estimula os instintos agressivos” (Merquior, 1979, p. 170).

Na pintura de tal ambiente, entretanto, há uma peculiaridade. Os romances de Machado de Assis foram dedicados basicamente à pintura das classes abastadas. Escravos, agregados e demais personagens pobres raramente são protagonistas em suas narrativas. Efetivamente, Brás Cubas

e o herdeiro Rubião são capitalistas, o que, na terminologia da época, quer dizer proprietários; eles possuem imóveis, apólices do tesouro, escravos e ações. Cotrim, Palha e Escobar são grandes comerciantes. Santos é banqueiro. Estes quatro últimos são propriamente burgueses e poderiam ser chamados de capitalistas no sentido atual da palavra. Aires chegou ao posto de Conselheiro na carreira diplomática e pertence também, mais pelo título que pelos proventos, à elite. Além dessas personagens centrais, há uma variada gama de personagens secundários que são latifundiários, políticos, jornalistas, parasitas, especuladores, baronesas e damas da alta roda. Daí decorre uma crítica frequente à obra de Machado de Assis: os pobres e os escravos só ocupam o fundo da cena nos romances.⁴⁰

A respeito desta crítica, cabem, entretanto, duas observações: uma de ordem sociológica e outra mais propriamente relacionada com a técnica narrativa do escritor, mas que, por sua vez, tem implicações sociológicas. A primeira é que a exclusão guarda uma correspondência com a realidade. Naquele momento histórico, no Brasil, essas classes não tinham ainda um contorno definido e, principalmente, não expressavam um discurso próprio e característico; afirmativa válida para o tempo da ação ficcional, geralmente situada em um momento anterior à abolição da escravidão e à proclamação da República. Apenas em *Esau e Jacó*, publicado em 1904, esses dois eventos históricos estão compreendidos no tempo da ação romanesca. E no *Memorial de Aires*, de 1908, a ação ficcional encerra-se em algum momento entre ambos. Mesmo considerando que a obra de Machado de Assis, por suas opções formais e suas filiações estéticas, não pode ser considerada um bastião dos requisitos da verossimilhança realista, dar a voz a quem socialmente não a possuía implicaria construir uma obra ficcional desconectada da situação histórica, abdicando de vez e inteiramente de qualquer verossimilhança

40 Nos contos de Machado a situação é um pouco diferente. Neste gênero existem algumas obras em que as personagens centrais pertencem às classes subalternas, por exemplo, "As bodas de Luís Duarte", "Mariana", "Noite de Almirante" e o poema "Sabina".

com a realidade. A exclusão dessas classes do centro de seus romances é fundamentalmente motivada pela falta de alternativa social. Contudo, é mister acrescentar que, mesmo ocupando apenas o fundo da cena nos romances machadianos, a trajetória das personagens pobres ou mesmo dos escravos é apresentada a partir de um ponto de vista que, se, por um lado, é desengano, por outro, não é indiferente à sua sorte.

Acresce ainda que na obra de Machado de Assis é perceptível uma certa simpatia pelos pobres. Como bem observou Roberto Schwarz, os personagens machadianos nem por serem pobres ou escravos deixam de ser dotados de complexidade psicológica (Schwarz, em *Mesa redonda: Bosi*, 1982, p. 325), o que atesta o fato de a crítica social do autor não ser viciada pelos preconceitos da escola naturalista, notadamente no romance de tese em que se destaca a figura de Zola. Aliás, bem considerada a forma como o “quarto estado” foi incorporado à literatura pelo romance naturalista, inclusive pelos escritores de esquerda, talvez a exclusão pura e simples tivesse produzido menos estrago para a classe em nível político e social.⁴¹

A segunda observação entende com o fato de a pobreza e a vida remediada, segundo aquela crítica, só serem traçadas nos romances machadianos como breves episódios intercalados em um enredo que não trata desses personagens nem de suas vidas. Geralmente, a leitura realista da obra machadiana considera esses episódios como insignificantes e até

41 O prefácio dos irmãos Goncourt a *Les frères Zemyann* mostra de forma cristalina a percepção dos personagens pobres como desprovidos de complexidade psicológica:

Mais pourquoi, me dira-t-on, ne l'avez-vous pas fait, ce roman (réaliste de l'élégance)? ne l'avez-vous pas au moins tenté? Ah! voilà... Nous avons commencé, nous, par la canaille, parce que la femme et l'homme du peuple, plus rapprochés de la nature et de la sauvagerie, sont des créatures simples et peu compliquées, tandis que le Parisien et la Parisienne de la société, ces civilisés excessifs, dont l'originalité tranchée est faite toute de nuances, toute de demi-teintes, toute de ce riens insaisissables, pareils aux riens coquets et neutres avec lesquels se façonne le caractère d'une toilette distinguée de femme, demandent des années pour qu'on les perçoive, pour qu'on les sache, pour qu'on les attrape, [...]

Puis autour de ce Parisien, de cette Parisienne, tout est long, difficile, diplomatiquement laborieux à saisir. L'intérieur d'un ouvrier, d'une ouvrière, un observateur l'emporte en une visite...

desnecessários, uma vez que perturbam a marcha dos eventos centrais do enredo. Considerando, entretanto, a estrutura paradigmática de composição dos romances machadianos, em que os capítulos são coordenados uns aos outros como quadros justapostos e não subordinados em uma relação causal, considerando a prosa fragmentária, que impede a progressão linear do enredo, instaurando a circularidade da narrativa e o constante retorno aos capítulos antecedentes, percebe-se a existência de um enredo latente em que os episódios secundários e aparentemente insignificantes adquirem sua verdadeira importância, já que neles se concentram não apenas as inserções metalinguísticas do narrador e/ou do autor, mas especialmente a crítica da dominação social. Crítica em verdade radical e profunda, ao mesmo tempo tão dissimulada e tão evidente.

O fato de Machado de Assis ter tratado basicamente do ambiente social das elites é, em si, pouco relevante. O fundamental é saber *como* ele pintou esse ambiente social e para tanto as implicações da técnica narrativa do escritor são cruciais. Começemos pela questão da perspectiva narrativa. Raimundo Faoro (1976) está coberto de razão ao salientar que a forma de exposição dos personagens burgueses deixa sempre uma janela aberta para a observação de seus vícios e de suas atitudes nada edificantes. A fortuna de Cotrim é devida ao tráfico de africanos, na época já proibido, e a seus fornecimentos para o Arsenal da Marinha durante a guerra contra o Paraguai, arranjos por meio do favorecimento do cunhado Brás Cubas, então deputado; fornecimentos que eram na época fonte inesgotável de escândalos. Cristiano Palha vê seus negócios prosperarem em função de seu tino comercial, mas também pela exploração do ingênuo Rubião. O Barão de Santos, o grande banqueiro de *Esau e Jacó*, começou a acumular dinheiro por ocasião da febre das ações (1855) em que “revelou grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa. Ganhou logo muito e fê-lo perder a outros” (p. 954). Nessas três trajetórias há um elemento comum: a amoralidade é o caminho do êxito. Este elemento comum corrobora a

tese de Faoro, que tem ainda um grande argumento na suposta perfídia de Escobar, também um burguês. Isso para ficarmos com os personagens burgueses que ainda mantém de algum modo a compostura ou pelo menos a aparência, deixando de lado os tipos realmente abjetos do novo rico como Procópio Dias, em *Iaiá Garcia*, e Nóbrega, em *Esaú e Jacó*.

Faoro, contudo, dá um passo adiante e formula a tese de que, em função de sua crítica preferencial aos burgueses e trabalhadores, a obra de Machado de Assis constituiria um imenso painel da transição da sociedade estamental à de classes, da passagem da ordem solidária, em que os valores sociais eram definidos por critérios de honra e prestígio, à ordem contratual, em que não só o dinheiro constitui o único valor, como também sua simples posse legítima os meios de sua obtenção. O travo amargo da narrativa machadiana seria, nessa ordem de pensamento, derivada da nostalgia de uma estrutura social que recua com o declínio do Império e do desgosto com o avanço da ordem burguesa, que Machado de Assis não entenderia e da qual ele não gostaria. Daí o autor não conseguir esconder o preconceito contra a classe mercantil e trabalhadora, alvo preferencial de sua cortante ironia.

Com o declínio do estamento e sua substituição pela classe social – de livre ascensão e aberta a todas as ambições –, inaugura-se a luta pela vida com instrumentos novos; em lugar do critério de honra e serviço, com o prestígio daí decorrente, aparece a notabilidade criada pelo jornal, pela praça pública e pelo mercado (Faoro, 1976). Apesar da referência a Brás Cubas como um dos que tentara utilizar a notabilidade por meio da propaganda, com a invenção do Emplasto Brás Cubas, Faoro sustenta que este mesmo personagem, assim como o Dr. Bento Santiago e o Conselheiro Aires, seriam todos poupados da crítica corrosiva de Machado de Assis, em função de sua alta posição na ordem estamental. A crítica estaria voltada contra os personagens propriamente burgueses, que exercem atividades no comércio e nas finanças – Cotrim, Cristiano Palha, Escobar e Santos – e contra os personagens que exercem ofícios manuais, os trabalhadores,

aos quais se associariam os humildes, os modestos, os remediados, para os quais Machado de Assis reservaria sempre o ridículo.

Entretanto, a pintura dos personagens ricos e proprietários, mas não envolvidos com o mundo da produção e do trabalho, da circulação de bens ou de capitais, não é feita de modo a torná-los melhores que os burgueses, como imagina Faoro. A crueza com que Brás Cubas trata Eugênia e D. Plácida é em tudo e por tudo comparável ao “trato um pouco mais duro” (p. 620) que o contrabando de escravos exige do cunhado Cotrim. As atitudes de ambos, aliás, são fruto da mesma margem para o exercício do arbítrio, permitida por uma estrutura social perversa. Aqui importa pouco se a Brás Cubas coube a “boa fortuna de não comprar o pão com o suor do ... rosto” (p. 639), ao contrário de seu cunhado Cotrim, que teve de laborar muito, além, obviamente, de lançar mão de certos artifícios indecorosos, para chegar onde chegou; a desfaçatez de classe é, num e noutro caso, a mesma. A dissimulação de Virgília, filha do Conselheiro Dutra, esposa de deputado e uma das damas da alta roda do seu tempo, iguala-se à da modesta Capitu, filha do administrador interino de uma repartição dependente do Ministério da Guerra. Além disso, em que a suposta perfídia de Escobar seria pior que a real pusilanimidade de Lobo Neves, um homem do estamento, várias vezes deputado, presidente de província e quase ministro? E o que dizer da falsificação genealógica do Cubas pai, que toca em um ponto sensível da ordem estamental, a origem?

Como se vê, a técnica de composição, primariamente considerada uma questão estética, condiciona a significação da obra, remetendo, num segundo momento, a discussão sobre o sentido da obra para o campo da filosofia, da sociologia e da história. Com o desdobramento do protagonista no personagem que vive os eventos e no narrador que os relata em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o protagonista comparece como primeiro e principal alvo da crítica ferina do narrador, o defunto-autor. Este, refletindo sobre os eventos vividos pelo personagem, recusa o que ele mesmo fora

outrora. O ponto de vista distanciado do defunto-autor e ainda o fato de o tempo do discurso situar-se fora da vida e de seus constrangimentos sociais permitem a apresentação sem disfarce de comportamentos antes protegidos pela aparência, revelando os interesses escusos, a dissimulação e a duplicidade escondidos por trás da fachada dos atos nobres e altruístas. Desafrentado da brevidade do século, o defunto-autor pode mostrar o que o protagonista foi, rindo do que ele aparentava ser. Daí a exposição sem censura da mediocridade do protagonista, relativa aos seus estudos em Coimbra (Capítulo XXIV “Curto, mas alegre”), da ideia fixa da fama e do interesse pecuniário ligados à invenção do Emplasto Brás Cubas, da falsificação genealógica inventada por seu pai etc.

Pela ironia, o narrador expõe comicamente a crítica ao protagonista medalhão e à sua nulidade existencial, fato que, por si, desmancha a tese de que os burgueses e os pobres seriam o objeto preferencial do sarcasmo de Machado de Assis. Essa circunstância, tão evidente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, também é perceptível, embora de forma mitigada, no segundo romance que integra o circuito das memórias, *Dom Casmurro*. Em que pese a desfaçatez de classe não ser apresentada com a mesma crueldade da narrativa do defunto-autor, a caracterização da diferença de posição social de Bentinho e Capitu é muito rica e fiel às peculiaridades da estrutura social brasileira. Uma vez que o leitor disponha dos elementos para colocar em dúvida a isenção e o juízo do narrador – elementos fornecidos pela própria narrativa, nas referências meta e intertextuais –, a figura do narrador requintado, advogado com formação humanista, proprietário avesso aos negócios, católico e passadista refinado, vai ganhando ares de pessoa pouco estimável. Em outros termos, também em *Dom Casmurro*, o próprio narrador converte-se em objeto da crítica cortante e minuciosa do autor. Crítica que se reveste de um extraordinário teor social pelo fato de expor os fundamentos de classe da visão do mundo do narrador (Schwarz, 1997).

A diferença de intenção do narrador e do autor em *Dom Casmurro* responde em grande parte pela ambiguidade do texto. O primeiro quer provar a culpabilidade de Capitu, escrevendo um romance sobre o adultério. O segundo quer mostrar ao leitor os móveis recônditos do narrador, cuja absolvição depende da incriminação de Capitu, escrevendo um drama sobre o ciúme, complicado por relações sociais assimétricas e pelo questionamento do poder patriarcal. Assim, o acúmulo de episódios como a denúncia do agregado José Dias aos presumidos cálculos do Pádua em relação ao namoro de Bentinho e Capitu – que inicia propriamente a intriga do romance –, a reiteração de tal interesse na passagem em que Capitu é tratada pelo pai como um bilhete de loteria que cumpria fazer sair premiado (Capítulo LII), a suposição de que o olhar de cigana oblíqua e dissimulada de Capitu – decorrente, aliás, de observação e imitação do meio vitorioso – encobriria o adultério e, ainda, a constatação de que tal maneira de olhar, falar e agir teria sido conformada pelas vicissitudes ligadas à ascensão social, tornando uma coisa indissociável da outra (“como a fruta dentro da casca”), tudo isso revela as intenções postas em jogo pelo narrador Dom Casmurro, que apresenta sua história sob a ótica que lhe convém. Nas franjas de seu discurso, entretanto, aparecem os condicionamentos sociais de seu julgamento, que permitem ao leitor perceber a sinuosidade de Capitu como uma necessidade comum a qualquer dependente numa época em que suas atitudes serão percebidas como traição, ingratidão ou coisa que o valha, caso não coincidam com a vontade senhorial.

Do outro lado, a linguagem destituída de malícia, que reflete a inocência e a pureza de alma de Bentinho, também está de acordo com as intenções do narrador. Resta ao leitor perceber, – e os mecanismos da narrativa chamam atenção para isso –, que a tão propalada inocência de Bentinho é fruto de seu isolamento do contexto social. Se a sua linguagem não se deixa influenciar pelo jogo de valores em circulação, isso marca, antes, uma prerrogativa de classe do que propriamente virtude e ato de consciência do

protagonista (Garbuglio, 1982, p. 464). Assim, a situação dramática possui um caráter histórico específico e os estragos produzidos pelo ciúme, a saber, a condenação e a ulterior difamação de Capitu, passam de simples questão de relacionamento entre marido e mulher para uma questão social. Em sua prosa de alta qualidade, o autor circunscreve de um modo claro as diferenças de meio entre a casa de Bentinho e Capitu, socialmente separadas por um muro mais alto do que aquele existente entre o quintal das duas casas.

Na medida em que esta assimetria social condiciona a visão do mundo do narrador e está na base de seu julgamento contra Capitu, a imagem do bacharel culto, filho dedicado e marido cioso vai sendo contrabalançada pela do patriarca autoritário, que não admite a independência da mulher, condenando-a ao exílio por suspeitas mal fundadas, derivadas mais de seu ciúme do que de fatos, e que quis envenenar o filho e, posteriormente, se alegrou com a notícia de sua morte.

Com tais imagens de Dom Casmurro e Brás Cubas fica difícil sustentar a tese de que os burgueses e os pobres seriam o objeto preferencial do sarcasmo de Machado de Assis. A narrativa machadiana, estruturada pela filosofia do Humanitismo, apresenta, antes, uma reflexão que mostra a estrutura social brasileira em seus vários aspectos e níveis sociais, na qual sobressai um ambiente marcado pelo escravismo e clientelismo, que reflete e estimula os instintos agressivos (Merquior, 1979). A leitura de sua obra revela, assim, uma impregnação escravista que, mesmo mais visível no comportamento da elite, perpassa todo o corpo social, indo do estrato mais alto ao mais baixo. Conseqüentemente, sua crítica social condena a sociedade como um todo e não apenas este ou aquele grupo. É o que tentaremos mostrar a seguir.

Os impulsos agressivos, a pulsão de morte e de destruição do outro ou de si mesmo são, em si, características do gênero humano (Freud, 1974b). Mas as instâncias anímicas como o superego e o ego, o recalque e os impulsos sadomasoquistas, que condicionam o sentimento, o pensamento

e a ação dos homens de uma maneira tão decisiva, não são meros dados naturais. Eles são também condicionados pela forma de vida dos homens, pelo modo de produção e pela estrutura social dele resultante (Fromm, 1987). E que mecanismo social seria mais propício que a escravidão para criar, por um lado, uma ampla margem para o exercício do arbítrio e, por outro, laços de dependência? A relação senhor-escravo é uma relação sadomasoquista por excelência. E ela pode ser percebida na organização de nossa sociedade colonial – patriarcal e escravista – articulada pelo princípio da violência: manda quem pode, obedece quem tem juízo.

A caracterização da sociedade brasileira e dos condicionamentos sociais do comportamento dos personagens é perceptível em várias passagens da obra de Machado de Assis, como nos capítulos CXXIII, “O verdadeiro Cotrim”, e XI, “O menino é o pai do homem”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, aos quais recorreremos para ilustração de nossa tese. Neste último, temos uma listagem de algumas travessuras da infância de Brás Cubas que constitui uma boa amostra de fatos escabrosos enquadrados na normalidade social: quebrar a cabeça de uma escrava que lhe nega uma colher de doce; a cavalgadura diária do moleque Prudêncio, que recebia um cordel na boca à guisa de freio e era fustigado com uma vara etc. Ao apresentar o meio em que cresceu, o narrador apresenta o conjunto da família como um ambiente social que determina a formação – ou deformação – de Brás Cubas. Daí a confissão do defunto-autor a respeito da frouxidão de sua educação, que é deveras eloquente no que concerne ao ambiente social: “afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares.” (p. 527).

A força causadora aqui, no entanto, é social, ligada a uma determinada formação cultural, o que mostra da parte de Machado de Assis um procedimento que superava o determinismo de raça e clima do cientificismo naturalista (Schwarz, 1990, p. 123-124).

A questão do condicionamento social do comportamento dos personagens é ainda explicitamente tematizada no Capítulo CXXIII, “O verdadeiro Cotrim”, cuja reflexão sobre a escravidão incrimina, além do Cotrim e do próprio Brás Cubas, a sociedade como um todo.⁴² Aparentemente defendendo o cunhado, o narrador, afirmando sua honradez, compõe o seguinte retrato moral do personagem:

Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuidou que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. (p. 620)

A passagem não deve ser lida literalmente e sim em seu sentido irônico. Na defesa de Cotrim, é sublinhada a estrita normalidade e adequação social do personagem. A avareza é vista como exacerbação de uma virtude, e um negociante deve ser “econômico”. Um contrabandista de africanos deve ser duro e, além disso, ele havia contrabandeado em um período anterior a 1850, quando o tráfico ainda era considerado uma atividade normal, conquanto ilegal.⁴³ Sendo uma atividade moralmente legítima, uma vez que a ela se ligava o bom andamento da produção e dos

42 Astrojildo Pereira (1959) e Roberto Schwarz (1990) interpretam de modo diverso esta passagem. Rouanet (1991, p. 186) apresenta uma comparação das interpretações desses dois expoentes da crítica marxista.

43 Esta situação, que perdura durante a vigência da lei de 7 de novembro de 1831, se modificaria a partir da Lei Eusébio de Queirós, promulgada em 1850. Esta lei teve maior efetividade, mudando o quadro em um espaço relativamente curto de tempo.

negócios no Brasil, ela não maculava a consideração social de um homem (Pereira, 1959). A defesa anterior, entretanto, só condena: o escravismo é uma infração aos direitos humanos, o castigo físico é uma indignidade e o contrabando configura um ilícito. A defesa de Brás Cubas, carente de atenuantes e prenhe de agravantes, dá azo, portanto, à sobreposição de duas imagens. De um lado um homem seco de maneiras, econômico, chefe de família exemplar e sem dívidas, inclinado à filantropia e ativamente religioso constitui a própria imagem do *gentleman*. De outro, quando Brás Cubas troca em miúdo as atividades deste *gentleman*, surge o Cotrim contrabandista de escravos, adepto dos corretivos bárbaros, praticante de cultos atrasados, sequioso de distinções baratas e tão solvável quanto avarento (Schwarz, 1990).

Em nossa leitura, entretanto, a crítica presente na passagem é ainda mais radical. A defesa converte-se em uma denúncia que incrimina não apenas o acusado. Ao estabelecer o condicionamento social do comportamento do personagem, ela incrimina Cotrim, seu pretense defensor e ainda toda a sociedade. A frase “não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais” (p. 620), evidentemente irônica, não se presta a desculpar o Cotrim e sim a inculpar, junto com ele e Brás Cubas, a sociedade como um todo. Essa perspectiva é corroborada por uma crônica do próprio Machado de Assis, publicada em 27 de dezembro de 1888 na *Gazeta de Notícias*, na série intitulada “Bons dias!”. Nesta crônica, pertencente à série em que o autor tratou mais explicitamente a questão do cativo, Machado de Assis escreve algumas linhas em defesa de um defunto, o carrasco de Minas Gerais. Havia uma carta de Ouro Preto em que se afirmava que este carrasco havia exercido o seu desprezível ofício desde 1835 até 1858.

Fiquei embatucado com o *desprezível* ofício do homem. Por que carga d'água há de ser *desprezível* um ofício criado por lei? Foi a lei que decretou a pena de morte; e, desde Caim até hoje, para matar alguém é preciso

alguém que mate. A bela sociedade estabeleceu a pena de morte para o assassino, em vez de uma razoável compensação pecuniária aos parentes do morto, como queria Maomé. Para executar a pena não se há de ir buscar o escrívão, cujos dedos só se devem tingir no sangue do tinteiro. Usamos empregar outro criminoso.

Disse então a bela sociedade ao carrasco de Minas, com aquela bonomia, que só possuem os entes coletivos: – “Você fez já um bom ensaio matando sua mulher; agora assente a mão em outras execuções, e acabará fazendo obra perfeita. Não se importe com mesa e cama; dou-lhe tudo isso, e roupa lavada: é um funcionário do Estado”.

Deus meu, não digo que o ofício seja dos mais honrosos; é muito inferior ao do meu engraxador de botas, que por nenhum caso chega a matar as próprias pulgas; mas se o carrasco sai a matar um homem é porque o mandam. Se a comparação se não prestasse a interpretações sublimes, que estão longe da minha alma, eu diria que ele (carrasco) é a última palavra do código. Não neguem isto, ao menos, ao patife Januário –, ou Fortunato, como outros dizem. (*Obra completa*, v. III, p. 508)

Em seus comentários a respeito desse adjetivo, em que pese o sarcasmo contundente e a verve cômica, Machado de Assis deixa claro que se o carrasco é desprezível, não serão menos desprezíveis o código, os legisladores e, em última instância, a sociedade que instituiu a pena de morte. Guardadas as devidas proporções, a mesma linha de raciocínio aplica-se à questão do cativo e do tráfico. O argumento de Brás Cubas, além de não desculpar o Cotrim, inculpa a sociedade enquanto coletividade. Sob a cutícula da urbanidade amena, surge a pintura da iniquidade do mundo, levada a efeito por esta técnica narrativa que prima por sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida, mostrando a anomia de fatos que, embora corriqueiros, constituem uma agressão e uma afronta aos direitos mais elementares e à dignidade humana (Candido, 1970).

Retomando o fio, a ideia do condicionamento social é introduzida na prosa de Brás Cubas para incriminar a sociedade como um todo: o conjunto

dessa formação sociocultural escravista, baseada em um modo de produção arcaico, fruto do desenvolvimento desigual e combinado do Capitalismo (Trotsky, 1978). Essa formação sociocultural franqueia o desenvolvimento do exercício do arbítrio bem como dos laços de dependência, e ainda do sadismo e do masoquismo.

A crítica da alienação e da reificação do sujeito

A primeira consequência da instituição do cativo é a degradação do trabalho. Por um lado, o trabalho implica a proximidade com o elemento servil, por outro, dada a inviabilidade da existência digna via trabalho assalariado, ele leva o homem livre, porém pobre, a uma situação de dependência das famílias abastadas. Esta condição, que constitui a tônica dos primeiros romances de Machado de Assis, evidenciada nas trajetórias do pai de Helena, no romance homônimo, e de Estela, em *Iaiá Garcia*, passa a ser encarada de uma forma distinta a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste romance, é perceptível a crítica a uma estrutura social em que são comuns a alienação e a reificação do sujeito. Em termos mais explícitos, nele assistimos à transformação das personagens das classes subalternas em instrumento de satisfação das vontades dos personagens da elite econômica. A exploração dessa faceta constitui uma das dimensões críticas da obra de Machado de Assis, operada pela exposição crua de um mundo social regido pelas leis do Humanitismo.

A impregnação escravista transparece no decorrer dos episódios do enredo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na medida em que o personagem principal vai paulatinamente ganhando seus contornos sociais, de acordo com as relações que ele estabelece com os demais personagens (Schwarz, 1990). Das ligações de Brás Cubas com as personagens livres e pobres resulta a pintura de um quadro assaz eloquente a respeito da situação de dependência social fundada sobre a escravidão e o clientelismo. A situação de dependência social e a exploração a que estes personagens são submetidos não é, contudo,

apresentada ao leitor por meio de descrições ou do relato autoral; elas são, antes, inferidas da própria trajetória desses personagens.

Os episódios em que o narrador Brás Cubas trata de Eugênia, de D. Plácida e de um almocreve anônimo apresentam-se todos sob o signo da utilidade relativa. Comum à forma de tratamento dessas três figuras é a sua despersonalização, a sua transformação em meros instrumentos do bem-estar e da satisfação dos desejos do protagonista; em suma, a reificação do sujeito. Este fenômeno, recorrente na narrativa machadiana da maturidade, deve-se basicamente à situação de dependência dessas pessoas. Como a existência digna, sustentada pelo fruto do trabalho, está excluída do horizonte das possibilidades econômicas, a integridade e a honestidade dessas pessoas, livres mas pobres, estão sempre ameaçadas pelas mais diversas formas de submissão, dentre as quais sobressaem as formas veladas ou abertas de prostituição. O narrador não faz em nenhum momento qualquer digressão para explicar essa situação, mas pinta com todas as cores os quadros, sem se eximir de tratar as coisas pelo seus nomes. Nessas passagens, o tratamento do tema ganha contornos bem visíveis, ao contrário da farpa discretamente disparada no romance *Quincas Borba* (Capítulo CVI), em que o narrador comenta *en passant* que, se uma das costureiras de Sofia mora na periferia, a culpa é dela mesma, uma vez que “não lhe faltaria casa mais para o centro da cidade, se quisesse deixar a agulha e o marido” (p. 733).

A primeira série de episódios a ser aqui apresentada refere-se ao idílio entre Brás Cubas e Eugênia, filha natural do Dr. Vilaça e de D. Eusébia, uma amiga da família Cubas, posto que de condição social inferior. O curto namoro de Brás Cubas e Eugênia é marcado basicamente por duas circunstâncias, ambas ligadas à propriedade e à consideração social. A primeira é que o prolongamento da estadia de Brás Cubas na Tijuca contraria o plano de seu pai, que quer casá-lo com a filha de um Conselheiro. Tal casamento abriria-lhe as portas da carreira política fazendo-o ilustrar o nome da família

Cubas, acrescentando às vantagens da posição econômica a consideração social ligada ao cargo. A segunda circunstância, na verdade uma variação da primeira, só que um grau abaixo na escala social, é que de sua parte também D. Eusébia vê nesse namoro uma possibilidade de ascensão social. Tal possibilidade é explicitamente colocada pelo narrador ao referir-se ao comportamento da mãe de Eugênia: “D. Eusébia vigiava-nos, mas pouco; temperava a necessidade com a conveniência” (p. 554).

Esta última frase deixa claro que a diferença de classe aproxima a exploração social da exploração sexual. O abismo social interposto entre Brás Cubas e Eugênia situa, portanto, o episódio na fronteira da prostituição. Sua insinuação já havia ocorrido quando o narrador referiu-se ao primeiro encontro entre eles, no capítulo XXX, “A flor da moita:

Depressa nos familiarizamos; a mãe fazia-lhe grandes elogios, eu escutava-os de boa sombra, e ela sorria, com os olhos fúlgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante... (p. 551)

Essas insinuações vão ganhando evidência na medida em que são reiteradas e tornam-se explícitas quando o narrador comenta o primeiro beijo.

Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem... (Capítulo XXXIII, “Bem-aventurados os que não descem”, p. 554)

Brás Cubas, escolado no liberalismo teórico e no Romantismo prático, os maiores frutos de seus estudos em Coimbra, não esconde a intenção de conspurcar a singeleza e a candura da moça. Ao beijá-la, ele tem em mente a origem espúria de Eugênia e supõe que a moça pobre não resistiria aos encantos de sua situação econômica privilegiada. A seus olhos, guiados

pela concepção determinista, que é a da ciência do tempo, sua origem constituiria fator decisivo para a entrega da moça, reeditando, assim, o capítulo da moita.

Mais do que a mera autodenúncia do cinismo do narrador, entretanto, a passagem, e especialmente o que está por trás dela, condicionando os acontecimentos, revela uma estrutura social que permite à elite econômica ampla margem para o exercício do arbítrio. O comportamento do protagonista, que visa a possuir, submeter e desfrutar, por um lado revela o cinismo do indivíduo, por outro, expõe cruamente a desfaçatez de classe de um membro da elite escravocrata, explícita na redução dos desfavorecidos a instrumento do seu prazer. A pureza e a dignidade moral de Eugênia, por meio das quais Machado de Assis ironiza o Determinismo naturalista, acarretam, todavia, um desfecho do episódio diferente daquele imaginado por Brás Cubas. Este, em face da piedade que o desarmava perante a candura da pequena e do terror de vir a amar deveras e desposar uma mulher pobre e coxa, termina por afastar-se da Tijuca.

Obedecendo às palavras da escritura “levanta-te e entra na cidade”, pronunciadas, aliás, por ele mesmo e interpretadas no sentido que lhe convinha, Brás Cubas dá as costas a Eugênia e vai ao encontro do pai na cidade, onde a sedução das coisas do mundo esperam-no: a noiva rica que lhe deveria granjear o acesso à carreira política. O episódio do idílio de Brás Cubas e Eugênia, entretanto, só é encerrado no Capítulo XXXVI, “A propósito de botas”, no qual o narrador efetivamente acaba de uma vez com a flor da moita. A metáfora original, em que a consciência oprimida é comparada aos pés comprimidos por um par de botas curtas, indica a extrema facilidade com que o protagonista desvencilha-se dos problemas de ordem moral:

Então considerei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da Terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. [...] Enquanto esta ideia me trabalhava no famoso trapézio, lançava eu os

olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o lascivo. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, infável e incoercível momento de gozo, que sucede a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... [...]

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana. (p. 556)

No ambiente das elites escravocratas do século XIX, em que a junção do ócio e do sadismo é corriqueira, a destruição e a crueldade são apenas o reverso da busca do gozo e do poder. A pergunta do narrador a respeito da necessidade da existência de Eugênia reafirma a vigência do signo da utilidade relativa nesse contexto, uma vez que a própria existência desses personagens justifica-se ou não de acordo com sua utilidade enquanto instrumentos do bem-estar e do prazer do protagonista.

A segunda série de episódios que reafirma a utilidade relativa dos personagens livres mas pobres concerne à história de D. Plácida, apresentada em *Memórias póstumas de Brás Cubas* basicamente entre os Capítulos LXVII, "A casinha", e LXXVI, "O estrume". Essa história, no entanto, começa antes dessa passagem e tem desdobramentos posteriores. Os episódios da devolução da meia dobra e da guarda dos cinco contos (capítulos LI e LII) também estão ligados a esta micronarrativa do romance, já que uma promessa vaga de abnegação, para se cumprir num futuro incerto, funciona como último argumento para a consciência de Brás Cubas aceitar as ponderações da voz interessada, que pleiteava a não restituição dos cinco contos: "Estes cinco contos, dizia eu comigo, três semanas depois, hei de empregá-los em alguma boa ação, talvez um dote a alguma menina pobre, ou outra cousa assim... hei de ver..." (p. 568).

Esse dinheiro volta a aparecer no romance, com sua destinação original “ligeiramente” modificada, quando Brás Cubas e Virgília providenciam uma casa para seus encontros, onde, para servir de fachada, moraria uma conhecida de Virgília, que fora costureira e agregada em sua casa. Os dois amantes não lhe dizem tudo a princípio, confiados em que, aceitando a casa, ela aceitaria facilmente o resto. Além disso, Brás Cubas inventa uma história patética a respeito de seus amores com Virgília para D. Plácida, “suposta e, a certos respeitos, verdadeira dona da casa” (p. 583), voltada a aplacar sua consciência.

Custou-lhe muito aceitar a casa; farejara a intenção e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. [...]

Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos –, os cinco contos achados em Botafogo –, como um pão para a velhice. D. Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da virgem, que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo. (p. 583)

No Capítulo LXXIV, “História de D. Plácida”, a personagem conta a Brás Cubas a história de sua vida, da qual se depreende o quanto lhe custava aceitar o ofício de medianeira. Tendo ficado viúva cedo, D. Plácida prefere a vida de trabalhos duros e privações a corromper seus princípios e convicções morais. Coerentemente, ela se recusa, malgrado os conselhos da mãe, a tomar os “maridos de empréstimo e de ocasião” (p. 585) que lhe apareciam. Virgília, contudo, lança mão do fascínio que exerce sobre D. Plácida para induzi-la a submeter-se a um papel que ela considera indigno, mas que a livraria de terminar os dias na rua, pedindo esmola.

O drama da situação de D. Plácida é, finalmente, apresentado de forma concentrada no Capítulo LXXVI, “O estrume”, a partir de um diálogo interno à consciência de Brás Cubas, cindida justamente nos dois lados da moral:

Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de D. Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações. Medianeira não era melhor que concubina, e eu tinha-a baixado a esse ofício, à custa de obséquios e dinheiros. Foi o que me disse a consciência; fiquei uns dez minutos sem saber que lhe replicasse. Ela acrescentou que eu me aproveitara da fascinação exercida por Virgília sobre a ex-costureira, da gratidão desta, enfim da necessidade. Notou a resistência de D. Plácida, as lágrimas dos primeiros dias, as caras feias, os silêncios, os olhos baixos e a minha arte em suportar tudo isso, até vencê-la. E repuxou-me outra vez de um modo irritado e nervoso.

Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de D. Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação. Se não fossem os meus amores, provavelmente D. Plácida acabaria como tantas outras criaturas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude: O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília. (p. 586-587)

Assistimos a mais uma manifestação do princípio de reversibilidade: a perdição de D. Plácida converte-se em sua salvação. A partir deste capítulo, a história de D. Plácida sofre uma longa interrupção, o que, aliás, está perfeitamente consoante com a estrutura paradigmática do romance, sendo retomada no Capítulo CXLII, quando Brás Cubas recebe um bilhete de Virgília pedindo que ajudasse D. Plácida, que estaria muito mal. Depois de uma certa relutância, motivada basicamente pela lembrança dos cinco contos que deveriam poupá-lo de tais aborrecimentos, Brás Cubas termina indo visitá-la e a faz remover para a Misericórdia, onde ela amanheceria morta uma semana depois. A persuasão, o engano e a corrupção de D. Plácida, que deveriam tornar-se sua salvação, pelos cinco contos de réis recebidos de Brás Cubas, não a impediram, todavia, de terminar a vida na mendicidade:

Quanto aos cinco contos, não vale a pena dizer que um carteiro da vizinhança fingiu-se enamorado de D. Plácida, logrou espertar-lhe os sentidos ou a vaidade, e casou-se com ela; no fim de alguns meses inventou um negócio,

vendeu as apólices e fugiu com o dinheiro. Não vale a pena. É o caso dos cães de Quincas Borba. Simples repetição de um capítulo. (p. 631)

O melancólico fim de D. Plácida, reverbera o mote central da filosofia do Humanitismo: a vida é luta; e a exploração é infundável. Sua morte triste acaba dando azo às reflexões do narrador a respeito da necessidade de tanto sofrimento e do sentido da vida de D. Plácida; todavia, a ex-costureira não é vista por Brás Cubas como pessoa, e sim como mero instrumento da viabilização do seu amor socialmente interdito com Virgília.

Outra vez perguntei, a mim mesmo, como no Capítulo LXXV, se era para isto que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram D. Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, se não fosse D. Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de D. Plácida. Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? (p. 631)

Efetivamente, Eugênia e D. Plácida não ocupam papel central no enredo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que gira basicamente em torno dos amores de Virgília e Brás Cubas. Entretanto, nesses episódios relativamente autônomos, a vida dessas personagens é focalizada e as reflexões do narrador a seu respeito explicitam o condicionamento social de seu comportamento. É o que acontece ainda no Capítulo XXI, “O almocreve”, em que Brás Cubas relembra a queda de um jumento, cujas consequências sérias poderiam ter lhe causado a morte, não fora a pronta intervenção de um almocreve que ia passando. Este conseguiu segurar a rédea e deter o animal, não sem esforço nem perigo. Brás Cubas, que ficara com um pé preso no estribo na queda, reconheceu a gravidade da situação e resolveu recompensá-lo com três moedas de ouro. À medida que vai se recuperando do susto, no entanto, ele vai abaixando o valor da recompensa e termina por dar ao almocreve um cruzado de prata. O mais

interessante na passagem é que, ao perceber o contentamento do rapaz, Brás Cubas acaba sentindo remorsos de sua prodigalidade.

Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata. Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre, parecia constituí-lo simples instrumento da providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. (p. 543)

Ao fim e ao cabo, o almocreve é o que são as pessoas de sua condição social: simples instrumento do bem estar do protagonista e seus pares.

Por meio da filosofia do Humanitismo, Machado de Assis apresenta o retrato de uma sociedade dividida em classes, em que uma é beneficiária do escravismo e outra é sua vítima direta, arcando as classes intermediárias com as consequências deletérias do sistema. Em que pese a simpatia pelos pobres, perceptível na narrativa machadiana, a interpretação da sociedade brasileira do Segundo Reinado que ela apresenta está longe de ser idealista. As trajetórias dos personagens pobres são acompanhadas a partir de um ponto de vista desenganado, apesar de não indiferente à sua sorte. O fato de serem submetidos e subjugados não faz dos personagens das classes baixas pessoas boas, em oposição aos malvados opressores. A exploração perpassa toda a cadeia social; sequer os próprios escravos são poupados.

É o que percebemos no Capítulo LXVIII, “O vergalho”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o ex-escravo Prudêncio, uma vez alforriado, vinga-se dos maus-tratos recebidos do menino Brás Cubas vergalhando um escravo que comprara. Andando a esmo, pensando na ideia da casinha que servisse de refúgio a seus amores com Virgília, um ajuntamento no Valongo chama a atenção de Brás Cubas:

[...] era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente essas únicas palavras: – “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica respondia com uma vergalhada nova.

– Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

– Meu senhor! gemia o outro.

– Cala a boca, besta! replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio –, o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

– É sim, nhonhô.

– Fez-te alguma cousa?

– É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

– Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

– Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!

[...] Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas –, transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as subtilezas do maroto! (p. 581)

Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (2001), o termo “vergalho” tem duas acepções: chicote feito do membro viril dos bois

e cavalos, cortado e seco; e a acepção popular de velhaco, patife. Na passagem supracitada, o termo é usado nos dois sentidos. No primeiro sentido de vergalho, temos a implicação da dor moral somada à dor física. No segundo sentido, percebe-se a crítica, nas entrelinhas, à atitude nada solidária ou transformadora do ex-escravo, que é, assim, chamado de patife. O prazer no sentimento de poder advindo do domínio ilimitado sobre o mais fraco compensa a abdicação de sua própria vontade forçada pelo cativo. A instituição do cativo, em si, entretanto, não é questionada pelo ex-escravo, como não fora por Brás Cubas e Cotrim. O oprimido, uma vez no poder, mimetiza o opressor, o que está perfeitamente de acordo com o Humanitismo. O explorado tem sua vez como explorador, cambiando os papéis na hierarquia da exploração. A relação de exploração, porém, permanece inalterada. Prudêncio, assim como o Rubião, age no sentido de ter o cabo do chicote na mão, mas não questiona a necessidade ou a moralidade de seu uso.

O episódio do vergalho constitui uma espécie de ensaio, denso, conquanto curto, em que o autor estuda a manifestação de um fenômeno, no caso o uso da violência física e moral na tarefa de submissão social, que revela a cultura gerada pela formação social brasileira, escravista e clientelista. O capítulo seguinte apresenta um novo episódio, aparentemente sem relação com o anterior. Nele Brás Cubas refere o caso de um doido que dizia chamar-se Tamerlão e que, de tanto tomar tártaro, acabara tornando-se rei dos Tártaros. A partir do argumento de Tamerlão de que o tártaro tem a virtude de fazer tártaros, o leitor, por analogia, chega à seguinte conclusão: os maus tratos infligidos ao escravo pelos seus senhores geraram a crueldade do liberto. Nesse sentido, o episódio do tártaro retoma a ideia dos condicionamentos sociais. O ambiente social onde grassam a injustiça e a iniquidade acostuma as pessoas à sua contemplação e, por conseguinte, à sua justificação. Com isso, passam a reproduzi-las “naturalmente”, ou seja, sem se darem conta do quanto é essencialmente anormal

um procedimento socialmente tão normal. O enredo latente, entretanto, insinua, por meio do efeito de estranhamento, a anormalidade essencial do fenômeno. Com esse procedimento, as questões sociais são incorporadas ao romance, ampliando seu raio de compreensão de veras tacanho no nível do enredo patente. Sem lançar mão das digressões autorais a respeito do cativo, Machado de Assis mostra, com todas as cores, as influências de tal instituição no comportamento social.

A justaposição desses dois capítulos ilustra ainda o que antes ficou dito sobre a estrutura paradigmática de composição do romance machadiano. A linha narrativa seguia o enredo patente, acompanhando o desenvolvimento do relacionamento de Brás Cubas e Virgília, ao qual está ligado o arranjo da casinha da Gamboa. Essa linha é interrompida pela apresentação de um episódio divergente: a passagem em que o ex-escravo Prudêncio, uma vez alforriado, vergalha um escravo que comprara, devolvendo, com alto juro, os maus tratos recebidos do menino Brás Cubas. Na sequência, o narrador apresenta um terceiro episódio, o caso do Romualdo, que dizia ser Tamerlão, rei dos tártaros. Este último episódio aparentemente não tem ligação com nenhum dos dois anteriores, e logo o narrador retoma suas reflexões sobre a casinha da Gamboa, interrompidas pelo ajuntamento no Valongo e pela recordação de Romualdo. Aqui, todavia, há uma chance de que o leitor atento, que ruma a narrativa, lendo-a de frente para trás e de trás para frente, horizontal e verticalmente, perceba que a lembrança do caso do Romualdo não é fortuita; ela se dá a propósito de um vergalho recebido e transferido. Tamerlão torna-se rei dos Tártaros. Prudêncio, da pancada. O episódio aparentemente insignificante e deslocado do enredo central, ao retomar a ideia dos condicionamentos sociais no comportamento dos personagens, recupera sua importância para o entendimento da crítica social do autor revelada na leitura paradigmática do romance.

O conto "Pai contra mãe" é outra narrativa machadiana em que o fato de serem os pobres submetidos e subjugados não os faz necessaria-

mente melhores que seus opressores. O protagonista do conto, Cândido Neves, não consegue permanecer em nenhum ofício, especialmente o de caixeiro de armarinho. Ihe era assaz penoso, uma vez que “a obrigação de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho” (Relíquias de casa velha. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 660). Como a luta pela sobrevivência resulta da somatória das “tendências da alma” com os “cálculos da vida”, para sobreviver o pobre tem de ser calculista, isto é, obedecer às leis da segunda natureza, a natureza social, “tão legítima e tão imperiosa como a outra” (Iaiá Garcia. *Obra completa*, v. I, 1994, p. 418). Assim, premido pela necessidade, Cândido Neves acaba cedendo à pobreza e assumindo o ofício de caçador de escravos fugidos. Tal ofício Ihe faz bem para a autoestima, uma vez que reafirma sua condição de branco, forte e livre. O homem livre, mas pobre e dependente, situado apenas um degrau acima do escravo na escala social, em função mesmo desta proximidade, sente a necessidade de marcar sua diferença em relação ao escravo; necessidade que é suprida perfeitamente pelo ofício de pegá-los, capturá-los e entregá-los ao senhor.

Resta um problema, no entanto: a profissão é incerta e Cândido Neves se vê rondado pela miséria que ameaça a sua família, ao ponto de não conseguir sustentar o filho recém-nascido. A situação dramática do conto gira, então, em torno da relutância do pai em entregar o filho a uma casa de enjeitados. Esta decisão difícil termina por ser tomada, porque Cândido Neves não alcançava saldar as despesas da família, que já morava de favor no fundo da casa de uma conhecida, após ser despejada por inadimplência. A decisão revela uma opção social em detrimento do natural, já que a família viveria menos mal se não tivesse que sustentar o filho. Quando Cândido Neves, relutante, sai com o menino para entregá-lo na casa de enjeitados, ele encontra no caminho uma escrava fugida, cuja recompensa de cem mil réis pela captura Ihe possibilitaria voltar atrás na decisão ou, pelo menos, adiá-la momentaneamente. Assim, para preservar a posse do filho, ele prende Armida, que está grávida e acaba abortando.

O antagonismo da situação, porém, não é natural como indica o título do conto, pai contra mãe, e sim social: a felicidade de Cândido Neves, caçador de escravos fugidos, depende da desgraça de Armida, escrava foragida. Mais do que a vileza das ações dos personagens, o conto mostra especialmente a lógica por trás delas, que as motiva e explica (Bosi, 1982, p. 455-456). O mote do Humanitismo é glosado mais uma vez: ao vencedor as batatas. A exploração do outro constitui a condição de acesso aos bens econômicos, mesmo que modestos como no caso em questão. Aliás, o fato de serem tão modestos confirma que o antagonismo não se restringe aos extremos da cadeia social, percorrendo, antes, todos os elos. No conto "Pai contra mãe" o antagonismo é mostrado entre o nível mais baixo e o imediatamente superior. Mais uma "simples repetição" do episódio dos cães de Quincas Borba.

Um outro aspecto ainda digno de relevo para a discussão do condicionamento social do comportamento dos personagens de Machado de Assis é que os impulsos agressivos que caracterizam o sadismo de alguns são impensáveis sem o reverso da moeda: a submissão e a subserviência de outros. A escravidão, criando, por um lado, uma ampla margem para o exercício do arbítrio, gera, por outro, os laços de dependência. E na medida em que o desprezo ao mais fraco é geralmente associado com o amor ao mais forte e a relação senhor – escravo constitui a relação sadomasoquista por excelência, a escravidão conduz não raro à identificação com o opressor (Freud, 1948a, p. 115-121; Fromm, 1987). O caráter sadomasoquista, típico da personalidade autoritária, explica, em parte, a continuidade da submissão de Prudêncio a Brás Cubas, mesmo após sua alforria. Essa relação aparece no uso que Brás Cubas faz do imperativo, reverberado na frase do Prudêncio: "Nhonhô manda, não pede". Enquanto ocupante do fundo da escala social, a identificação com o opressor constitui a base da moral do escravo, mas ela é disseminada pelas demais classes subalternas.

Esse aspecto da psicologia social não passou despercebido a Machado de Assis, que, além de apresentá-lo no comportamento de Prudêncio, dedicou ainda algumas linhas de *Memórias póstumas de Brás Cubas* a considerações sobre o prazer da submissão. Como é do feitio da narrativa machadiana, esse comentário é deslocado para uma observação do personagem Quincas Borba, relativa ao comportamento de um criado de Brás Cubas que escancarava as janelas e devassava o mais possível a sala, ricamente alfaiada, para que a vissem de fora enquanto a arrumava.

O que o teu criado tem é um sentimento nobre e perfeitamente regido pelas leis do Humanitismo: é o orgulho da servilidade. A intenção dele é mostrar que não é criado de qualquer. – Depois chamou a minha atenção para os cocheiros de casa-grande, mais empertigados que o amo, para os criados de hotel, cuja solicitude obedece às variações sociais da freguesia etc. (p. 637)

Em que pese o ceticismo de Machado de Assis com respeito à utopia socialista, a passagem não deixa de mostrar que, na base da satisfação na obediência, está a desconsideração da oposição dos interesses do subalterno com relação aos do dominador. Isso fica especialmente evidente na observação sobre a solicitude dos criados de hotel. O mesmo aplica-se a Prudêncio, obediente ao antigo senhor, mas insensível ao sofrimento de seu escravo. Em ambas as passagens, a crítica social formulada pela filosofia do Humanitismo desvela o alcance da dominação ideológica.

A alma exterior: a máscara social como anulação da interioridade

As aparências enganam. Mas vamos e convenhamos, enfim, aparecem.

(Paulo Leminski)

No capítulo intitulado “O artista e a sociedade”, constante de um de seus estudos sobre Machado de Assis, Eugênio Gomes (1958) sustenta que na obra machadiana o artista norteou o moralista. Assim, o autor afirma a

íntima vinculação dos textos de Machado de Assis com os fatores sociológicos relacionados ao gosto artístico da sociedade burguesa: o vestuário, os adornos, a casa e sua decoração, os meios de transporte, os títulos nobiliárquicos etc. Em sua narrativa, a caracterização do cenário e do figurino, mesmo quando esparsa e econômica, é de grande importância. Machado de Assis inspira-se no complexo simbolismo das várias representações da exterioridade social para combater o mundo das aparências, que atrai a vaidade humana. Mostrando como seus personagens movem-se em função das aparências e da imagem pública, não raro em detrimento da vontade pessoal e de sua consciência, o autor ironiza nesse comportamento o gosto de luzir, a paixão do arruído e a fatuidade. Os efeitos da opinião alheia sobre o comportamento do homem e a caracterização da fatuidade humana constituem, assim, um tema recorrente na narrativa machadiana.

O indivíduo vaidoso não pode prescindir do olhar admirador do outro. Cômico disto, Brás Cubas identifica o “orgulho legítimo” de um homem que se sabe vencedor de outro homem como móvel recôndito de uma indiscrição a respeito de seus amores escusos. Interesses de segurança impunham a discrição, mas, cedendo à fatuidade, o protagonista pode gozar do desvanecimento que a indiscrição proporciona (capítulos CXXXI a CXXXIII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*). Do mesmo modo, Lobo Neves, a partir do momento em que toma conhecimento de sua situação de marido traído, é obrigado a simular a ignorância anterior por medo da opinião dos outros, sempre curiosa das alcovas; opinião que poderia desmoralizá-lo publicamente, comprometendo sua carreira política. A concordância com a opinião da maioria, no entanto, implica uma vida morna, em que os sentimentos não podem ultrapassar os limites impostos pelo tribunal anônimo da opinião dos outros. Seu casamento deixa de se apoiar nos laços afetivos ou no comprometimento pessoal e passa a ser mantido pelo medo do opróbrio público.

Sob aparente elogio – a opinião como solda das instituições domésticas, o fato positivo de o personagem não manchar o livro da vida, e conseqüentemente a narrativa, com sangue –, o narrador formula a denúncia em tom zombeteiro. Uma vez que afronta a consciência do indivíduo, a submissão a esse tribunal anônimo e invisível implica a perda da integridade e o cerceamento do que o indivíduo tem de mais íntimo e verdadeiro, que é substituído pelas aparências. Daí o encômio da “amável formalidade”. O gesto exterior substitui a convicção interior: “A estima que passa de chapéu na cabeça não diz nada à alma; mas a indiferença que corteja deixa uma deleitosa impressão” (p. 622).

A cena da consulta de Brás Cubas ao cunhado Cotrim sobre seu casamento com Nhã Loló é mais um incenso queimado no altar dessa deusa. Brás Cubas justifica tal consulta com seu amor à harmonia da família. O leitor, entretanto, conhecedor da vida pregressa do personagem, sabe que Brás Cubas pouco se importa com tal harmonia e faz tal consulta por mera formalidade. Cotrim, por sua vez, nega-se a responder, alegando não querer participar de tal negócio e acrescentando que, caso tivesse legitimidade para opinar em tal matéria, se posicionaria contra tal casamento. Ora, o leitor sabe também, ou pelo menos suspeita, que as manobras para casar a sobrinha são conduzidas pelo próprio Cotrim e que, portanto, as proclamações de respeito pela autonomia do indivíduo tampouco passam de formalidade (Schwarz, 1990). A formalidade escamoteia, entretanto, a promoção dos interesses da parentela e o fortalecimento das alianças de família, servindo, pois, como “solda das instituições domésticas” (p. 612).

As atitudes tomadas por mera formalidade geralmente encobrem algum tipo de vantagem almejada e a dissimulação desse desejo recôndito constitui um tema essencial da obra machadiana: seus personagens quase sempre dissimulam como sentimento o que não passa de interesse. É o caso da supracitada relação de Brás Cubas com Cotrim e ainda da relação do Romualdo com o Vieira no conto “O caso do Romualdo”. Acresce ainda que

a transparência dos motivos não é um privilégio do leitor. Os personagens não raro sabem muito bem que eles não são ignorados pelos demais (Schwarz, 1990, p. 111). Tampouco a dissimulação ocorre apenas entre os personagens. Na narrativa machadiana, crônicas ou ficção, ela está presente também na relação dos próprios narradores com o leitor.⁴⁴

Outro aspecto a ser salientado a respeito da dissimulação na obra de Machado de Assis é que as personagens mulheres demonstram uma inteligência mais ativa para esses cálculos, enquanto os homens, mais espontâneos, têm menos elaboração nessa matéria. Na personagem feminina a simulação parece ser uma qualidade inata, que a privilegia para o jogo social, para as exigências da segunda natureza. Virgília, cronologicamente a primeira mestra na arte de desconversar e dissimular, se vê dividida entre o amor por Brás Cubas e a consideração pública ligada ao casamento. Como a fuga proposta pelo amante só deixava uma dessas possibilidades, ela acaba conciliando ambos com o arranjo da casinha da Gamboa. Virgília passa boa parte de sua vida dissimulando seus sentimentos e simulando a fidelidade e a felicidade conjugal num movimento em que a aprovação social substitui a convicção interior; mais uma manifestação da lei da equivalência das janelas, formulada justamente por ocasião da devolução da meia dobra, que aplaca a consciência opressa de Brás Cubas com relação a seus amores com Virgília.⁴⁵

Fidélia, cuja sensualidade é sempre disfarçada pelo luto e pela dedicação à memória do ex-marido, mostra que as pessoas misturam sinceridade

44 Este fato é explicitado em uma passagem do romance *Quincas Borba* em que o narrador antecipa a interrogação da leitora impaciente a respeito de Sofia, acrescentando que, caso o motivo secreto da pergunta fosse a curiosidade daquela a respeito dos amores desta, isto mostraria da parte dela muita indiscrição, e o narrador prefere os leitores dissimulados. A dissimulação das reais intenções do narrador comparece ainda como baixo contínuo em *Dom Casmurro*.

45 Releva notar, ainda, que o adultério não encontra na obra de Machado de Assis uma avaliação moral. Virgília não é vista como devastadora das virtudes sociais. O autor se vale dela para uma crítica mais radical dos valores da moral burguesa, da moral de aparências da sociedade sua contemporânea.

e engano não apenas em suas relações com os outros mas também consigo mesmas. Ela chega a ocultar de si seus sentimentos, o que leva o narrador a fazer a observação de que ela fugiria de alguma coisa, se é que não fugiria de si mesma. E o fato de a dissimulação de Fidélia não excluir sequer ela própria é potencializado ainda pela relatividade do conhecimento do narrador em *Memorial de Aires* que, incapaz de diferenciar plenamente seus desejos da realidade, acaba acreditando na dissimulação da viúva por conveniência própria.

O cálculo e a inteligência refinada das personagens femininas bem como o domínio das regras de salão, porém, tornam-se mais evidentes quando postos a serviço da ascensão social. Daí que pensamos logo em Capitu e em seu olhar oblíquo, de cigana, segundo a observação nada ingênua do também mestre em dissimular José Dias. Mas a galeria ficaria incompleta sem a presença da bela e astuta Sofia, cuja elevação deve-se ao corte das antigas relações e à sua habilidade para as cortesias de salão, com as quais vai solidificando as novas relações e franqueando a carreira do marido. O marido, aliás, mostra, inicialmente, grande inabilidade nos jogos de salão.

O marido é que pecava por turbulento, excessivo, derramado, dando bem a ver que o cumulavam de favores, que recebia finezas inesperadas e quase imerecidas. Sofia, para emendá-lo, vexava-o com censuras e conselhos, rindo:

Você hoje esteve insuportável; parecia um criado.

Cristiano, fique mais senhor de si, quando tivermos gente de fora [...] mas não vás cair no extremo oposto, [...] não vás ficar casmurro...

Palha era então as duas cousas; casmurro, a princípio, frio, quase desdenhoso; mas, ou a reflexão, ou o impulso inconsciente restituía ao nosso homem a animação habitual, e com ela, segundo o momento, a demasia e o estrépito. Sofia é que, em verdade, corrigia tudo. Observava, imitava. Necessidade e vocação fizeram-lhe adquirir, aos poucos, o que não trouxera do nascimento nem da fortuna. (Quincas Borba. *Obra completa*, v. I, 1994, p. 761)

Se Cristiano Palha, por um lado, é inábil no desempenho do código do salão, por outro, ele demonstra grande aptidão para a vida moderna, civilizada e moralmente fragmentada. Seu conceito de honra é limitado à conveniência, como se depreende de sua tenacidade em escusar o Rubião da gravidade de tentar seduzir sua esposa. Tal fato, se confirmado, o obrigaria a fechar-lhe a casa, atitude inoportuna naquele momento para seus negócios. Cristiano Palha evita o conflito entre a virtude doméstica e as razões dos negócios, fazendo um enorme malabarismo retórico no dueto que se segue à confissão de Sofia acerca da declaração de Rubião. Retórica que mostra, nos termos de Kátia Muricy (1988), as vicissitudes da virtude no exíguo espaço da nova sociabilidade. São ainda as novas formas de sociabilidade que fazem com que Cristiano Palha orgulhe-se do fato de a esposa ser requisitada para uma valsa por Carlos Maria, um senhor elegante, de condição social superior. Este, por sua vez, aproveita-se da ocasião para fazer também uma declaração a Sofia, discreta, porém, de modo a não colocá-la em situação embaraçosa. Esta declaração discreta e meramente fantasiada contrasta com a declaração desastrosa, conquanto sincera, de Rubião.

Quando o major Siqueira surpreende Rubião e Sofia na chácara, esta inventa logo uma desculpa, permanecendo impassível. Rubião, no entanto, embaraçado, estraga tudo. É o mesmo caso do jogo do siso entre Capitu e Bentinho. Mas Bentinho aprende com o tempo e com as experiências vividas ou imaginadas, e a aquisição das virtudes sociais faz dele o adulto e amargo Dom Casmurro. Rubião, ao contrário, nunca aprende as sutilezas conciliadoras do jogo das paixões com o jogo das conveniências. Importa lembrar, no entanto, que a inabilidade de Sofia, ainda aprendiz nos jogos de comportamento social, ajuda a induzir Rubião ao erro. Rubião confunde-se com a novidade do papel feminino que Sofia começa a aprender a representar e toma as cortesias e atenções por verdadeira sedução, mostrando seu completo desconhecimento dos códigos do salão (Muricy, 1988).

A incapacidade de adentrar uma nova racionalidade e de compreender as novas normas sociais a ela vinculadas determina em parte a loucura de Rubião, que é introduzido no espaço de uma nova razão, a razão do capital, a partir do testamento de Quincas Borba. Em Barbacena, no entanto, no mundo da sua razão, Rubião conhece e está atento aos perigos que o podiam ameaçar: o questionamento judicial da legitimidade do testamento em função da demência de Quincas Borba. Suas ansiedades em relação ao testamento mostram bem que o zelo pecuniário não lhe é estranho. Já no Rio de Janeiro, onde a modernização apressada vai forçando a modificação, um tanto a contragosto, dos hábitos coloniais da elite, onde o prestígio social depende, para além do dinheiro e dos bens, de um certo refinamento cultural (a ópera, a língua francesa, o piano etc.) e de um contato, mesmo que superficial, com as novas ideias artísticas, literárias, científicas e políticas modernas, produzidas nos países mais “civilizados”, Rubião é um deslocado. Para estar na moda, ele acaba adotando as marcas exteriores do luxo das elites do tempo. As estatuetas de bronze de Mefistófeles e Fausto substituem os objetos de prata e ouro, em si mais valiosos, e também os santos coloniais ibéricos; os antigos escravos domésticos, que ele trouxera de Barbacena e com os quais tinha um vínculo afetivo, são substituídos por criados brancos (um criado espanhol e um cozinheiro francês).

Junto com a europeização dos hábitos está a nova função social que as transformações da segunda metade do século XIX atribuíram às mulheres da elite: a promoção da carreira do marido por meio das relações sociais convenientes, o que inclui a participação em obras de caridade e recepções. Na ambiguidade da nova ordem burguesa, em que o objetivo do lucro às vezes aproxima o comércio de bens do comércio de sentimentos, a adulação feminina desempenha um papel central. Há um certo grau de sedução permitido pelos novos padrões sociais no âmbito da moral rígida do casamento.⁴⁶ Incapaz de perceber e de participar do jogo de simulação

46

O que não deixa de suscitar críticas do ângulo da moral tradicional, como se percebe nas reflexões de José de Alencar em *Senhora* e *Sonhos d'Oiro*.

e dissimulação mais refinado e cheio de nuances e meio-tons da capital, o provinciano se perde. Rubião é tolo especialmente por ser deslocado em relação aos novos padrões sociais. Ele não se dá conta da superficialidade dos jogos de sedução de Sofia e da falsidade da amizade de Palha ou de Camacho. Seu mal, portanto, não é a paixão por Sofia, mas o anacronismo do discurso sobre esta paixão. Nessa perspectiva, sua tragédia, loucura e morte configuram ainda a exclusão do anacrônico (Muricy, 1988, p. 87-92).

A dissimulação e a simulação complementam-se. Virgília, Sofia, Capitu e Fidélia dissimulam o que fazem e o que querem, corroborando a ideia da vocação feminina para a dissimulação na obra de Machado de Assis. Outros personagens, entretanto, simulam ser o que não são, como é o caso das figuras masculinas, mais voltadas para a esfera pública, em que se destaca a falsificação genealógica empreendida pelo pai de Brás Cubas. No Capítulo III, "Genealogia", de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador apresenta um curto esboço genealógico de sua família, cujo fundador é o tanoeiro Damião Cubas, que viveu na primeira metade do século XVIII. Tendo enriquecido como lavrador, Damião Cubas deixou grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Com este tem início a série dos avós confessados, porque aquele era, afinal, tanoeiro e este não só estudou em Coimbra, como primou no Estado e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Como o sobrenome Cubas cheirasse excessivamente a tanoaria, o pai de Brás Cubas alegava que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, que arrebatou trezentas cubas aos mouros.

Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *Calembour*. [...] Relevo notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor, Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu

o nome de Brás. Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas.⁴⁷ (p. 515-516)

A origem nobre da família constitui uma mentira a que corresponde um interesse: o prestígio social. Esta mesma consideração social está no centro da preleção do pai de Brás Cubas para que o filho desça da Tijuca e venha conhecer a noiva que ele tinha em mira para o filho. Com esse casamento, que lhe abriria as portas da carreira política, Brás Cubas continuaria o nome da família e o ilustraria ainda mais: “Teme a obscuridade, Brás; fuge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens” (p. 550).

O namoro de Brás Cubas com Virgília, a que estava ligada a candidatura a deputado, é, porém, rompido. E o rompimento dá azo ao narrador tecer seus comentários sobre o fenômeno da imaginação graduada em consciência, já que ele é apresentado como tendo influenciado diretamente a morte do pai:

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer me parecer que não morreu de outra cousa. [...] A princípio não quis crê-lo. Um Cubas! um galho da árvore ilustre dos Cubas! E dizia isto com tal convicção, que eu, já então informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência. (p. 561)

A mentira repetida por décadas e tornada um princípio explica ainda o ódio puramente mental do pai de Brás Cubas a Napoleão Bonaparte; uma vez nobre, só lhe cabia odiar as ideias liberais francesas. Esse processo anímico, pelo qual uma pessoa termina se convencendo das próprias mentiras, já havia sido referido anteriormente no Capítulo XXIV pelo defunto-autor:

47 Brás Cubas é fundador da vila de Santos. A vila de São Vicente foi fundada por Martim Afonso de Sousa, em 1532. O mais provável é que Machado de Assis tenha feito a troca intencionalmente, visando provocar o leitor a não aceitar passivamente tudo o que o narrador apresenta.

Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! (p. 546)

E na medida em que o narrador apresenta, como privilégio dos mortos, a indiferença em relação à opinião, ele também circunscreve a inevitabilidade de os vivos lançarem mão dos estratagemas que visam conciliar os desejos e as ambições pessoais com as leis da convivência social e com os preceitos morais; estratagemas que, não raro, se resumem à dissimulação.

No universo ficcional machadiano, a valoração social emana das exterioridades sociais e de sua simbologia indissociavelmente ligadas ao cargo dos personagens. Cargo que sintetiza a armadura social e cuja posição adquire visibilidade na simbologia e aparências que lhe são inerentes. Tal fato – comum a toda e qualquer sociedade estratificada, seja ela dividida em classes sociais ou uma sociedade estamental – é especialmente válido para uma sociedade fortemente hierarquizada como a brasileira, que incluía, à época, os títulos nobiliárquicos. A percepção da força das aparências e exterioridades sociais é patente em uma passagem famosa de *Quincas Borba*. Essa passagem, que corrobora a tese da acuidade sociológica do autor, mostra claramente como o cargo define posições em uma hierarquia social montada como uma corrente de exploração e opressão. Nessa corrente, oprimido e explorado têm também sua vez como opressor e explorador, caracterizando ainda uma vez a reversibilidade dos contrários. O Capítulo XCVI analisa o comportamento diametralmente oposto de um diretor de banco com uma pessoa hierarquicamente superior, um ministro de Estado, e com uma inferior – Cristiano Palha:

Convém dizer, para explicar a indiferença do homem, que ele tivera, no espaço de uma hora, comoções opostas. Fora primeiro à casa de um ministro de Estado, tratar do requerimento de um irmão. O ministro, que acabava de jantar, fumava calado e pacífico. O diretor expôs atrapalhadamente o negócio, tornando atrás, saltando adiante, ligando e desligando as frases. Mal sentado, para não perder a linha do respeito, trazia na boca um sorriso constante e venerador; e curvava-se, pedia desculpas. O ministro fez algumas perguntas; ele, animado, deu respostas longas, extremamente longas, e acabou entregando um memorial. Depois ergueu-se, agradeceu, apertou a mão do ministro, este acompanhou-o até à varanda. Aí fez o diretor duas cortesias –, uma em cheio, antes de descer a escada –, outra em vão, já embaixo, no jardim; em vez do ministro viu só a porta de vidro fosco, e na varanda, pendente do teto, o lampião de gás. Enterrou o chapéu e saiu. Saiu humilhado, vexado de si mesmo. Não era o negócio que o afligia, mas os cumprimentos que fez, as desculpas que pediu, as atitudes subalternas, um rosário de atos sem proveito. Foi assim que chegou à casa do Palha.

Em dez minutos, *tinha a alma espantada e restituída a si mesma*, tais foram as medidas do dono da casa, os “apoiados” de cabeça, e um raio de sorriso perene, não contando oferecimentos de chá e charutos. O diretor fez-se então severo, superior e frio, poucas palavras; chegou a arregaçar com desdém a venta esquerda, a propósito de uma ideia do Palha, que a recolheu logo, concordando que era absurda. Copiou do ministro o gesto lento. Saindo, não foram dele as cortesias, mas do dono da casa.

Estava outro, quando chegou à rua; daí o andar sossegado e satisfeito, o *espraiar da alma devolvida a si própria*, e a indiferença com que recebeu o embate do Rubião. Lá se ia a memória dos seus rapapés; agora o que ele rumina saborosamente são os rapapés de Cristiano Palha. (Quincas Borba. *Obra completa*, v. I, 1994, p. 723-724)

A respeito desta passagem, cabem três observações. Inicialmente percebe-se que o instrumentalizado passa a instrumentalizar, que a repressão do ódio contra o mais forte é canalizado no prazer da crueldade contra o mais fraco. Há, na verdade, uma alteração de papéis, mas a relação, enquan-

to tal, não se altera, o que vai ao encontro das ideias de Fromm sobre o comportamento sadomasoquista com relação à hierarquia social. O medo é o sentimento fundamental do sadomasoquista em relação ao poderoso. Dele desenvolvem-se admiração, veneração e amor pelo poderoso, seja uma pessoa, uma instituição ou um certo pensamento socialmente aceito. O poder desperta no sadomasoquista medo e, mesmo que num processo ambivalente, amor. E a fraqueza e o desamparo despertam nele ódio e desprezo.

Em segundo lugar, a expressão “alma devolvida a si própria” quer dizer alma devolvida a sua situação superior de banqueiro em relação ao comerciante Cristiano Palha. É a alma exterior cuja característica mais íntima, mais específica é o próprio cargo e, especialmente, a admiração e a inveja que essa posição desperta no outro; o cargo é unidade de medida na escala do valor social, cuja auréola equivale de algum modo ao título nobiliárquico.

Por fim, o episódio dos encontros sucessivos do banqueiro com um ministro e logo a seguir com Cristiano Palha é justamente um dos capítulos que interrompe o fio da narrativa sobre os possíveis – ou prováveis, na perspectiva de Rubião – encontros amorosos de Carlos Maria e Sofia. Ou seja, é um daqueles capítulos que interrompe a leitura sintagmática da narrativa e impõe a leitura paradigmática, que apresenta a crítica social. A apresentação da possível relação extraconjugal de Sofia é interrompida ainda por outros capítulos. Em um deles, em que é narrado o enterro de um dos amigos do Rubião, o Freitas, a aparência e as marcas exteriores do prestígio social ligadas ao cargo são retomadas. A presença de Rubião no enterro do Freitas e, não menos importante, a presença do *cupê* de Rubião, fazem com que o defunto passe a ser apreciado com certa consideração. Um dos presentes, notando a presença do Rubião, chega a sussurrar a outro que devia tratar-se de um senador, desembargador, ou coisa assim.

Segundo a filosofia do Humanitismo e a interpretação da sociedade brasileira dela derivada, a exploração social constitui uma cadeia que não poupa nenhum dos elos da hierarquia social. O mesmo ocorre com a atribuição de valor a partir do cargo. A sua irradiação não é exclusividade

dos altos postos e das altas patentes da hierarquia econômica e/ou político-administrativa. O fenômeno é observável também no “baixo clero”. Em *Dom Casmurro*, o pai de Capitu, Pádua, empregado em repartição dependente do Ministério da Guerra, chega a pensar em se matar quando, depois de vinte e dois meses como administrador interino da repartição, perde o cargo e os honorários com o retorno do administrador efetivo.

– Não, minha senhora, não consentirei em tal vergonha! Fazer descer a família, tornar atrás... Já disse, mato-me! Não hei de confessar a minha gente esta miséria. E os outros? que dirão os vizinhos? e os amigos? e o público?

[...]

Nos dia seguintes, continuou a entrar e a sair de casa, cosido à parede, cara no chão. Não era o mesmo homem que estragava o chapéu em cortejar a vizinhança, risonho, olhos no ar, antes mesmo da administração interina. [...]

Com o tempo veio um fenômeno interessante. Pádua começou a falar da administração interina, não somente sem as saudades do honorário, nem o vexame da perda, mas até com desvanecimento e orgulho. A administração ficou sendo a hégira, donde ele contava para diante e para trás. (*Dom Casmurro. Obra completa*, v. I, 1994, p. 825-826)

Independente da posição que ocupam na sociedade, em toda a obra de Machado de Assis, os personagens cobiçam uma posição de mando: uma vaga de deputado ou senador, a nomeação para presidente de província etc., justamente porque o que lhes dá vida é o cargo. Esse tema é explicitamente tratado em um dos contos machadianos denominados por Alfredo Bosi de contos-teoria, a saber, o conto “O espelho”, que tem como subtítulo: “esboço de uma nova teoria da alma humana”. Segundo tal teoria, apresentada pelo personagem Jacobina, a alma humana na verdade divide-se em duas: uma alma interior e uma alma exterior, uma que olha de dentro para fora e outra que olha de fora para dentro. A par de alguns exemplos da literatura e do cotidiano, Jacobina apresenta, como

demonstração empírica de sua teoria, um episódio de sua juventude. Sendo ele pobre, sua nomeação para alferes da Guarda Nacional foi um grande acontecimento, gerando enorme satisfação entre familiares e amigos, que não cansavam de louvar o “senhor alferes”, e não menor prazer no próprio, que se deleitava em gozar os rapapés dirigidos por todos ao “senhor alferes”. Quando o personagem, de repente, se vê completamente abandonado na fazenda de uma tia, ele percebe que a falta do reconhecimento social implica o não reconhecimento de si mesmo, o que se confirma pela imagem esgarçada, sem nitidez, contorno ou forma que o espelho reflete. Sua imagem só é corrigida quando Jacobina mira-se no espelho trajando a farda de alferes da Guarda Nacional.

Do episódio, Jacobina conclui que o fulcro de sua personalidade não se encontrava em sua interioridade, mas em sua farda de Alferes, sem a qual sequer sua imagem no espelho era nítida. O alferes havia eliminado o homem. A essência do seu ser estava, então, na opinião dos outros, atrelada exclusivamente ao papel social representado pelo posto; a farda do alferes era também a alma do alferes, o que caracteriza a predominância e, no limite, a exclusividade da alma exterior. Até mesmo o sonho do personagem reproduzia a situação da vigília e, em vez de sua libertação da vida social, a atuação da alma interior persegue também a imagem do *status* almejado (Bosi, 1982):

Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono, a consciência do meu ser novo e único... (“O espelho”. Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 350)

Na concepção romântica, a falta da farda corresponderia à falta da aparência, mas na concepção de Machado de Assis a aparência é a própria essência do ser. Como a integridade pessoal estava na opinião

e na manifestação dos outros, na sociedade representada pela farda, Jacobina passa a se identificar completamente com a alma exterior, ou seja, com aquela parte do ser que é projeção na e da sociedade. E aqui releva notar que não basta vestir a farda para recuperar a imagem desfeita de si. É preciso, também que os outros a vejam, isto é, a admiração do outro para quem está galgando os degraus da escala social é indispensável. O espelho, portanto, ao suprir o olhar do outro, reproduz com fidelidade o sentido desse olhar. O ser é o alferes, e o alferes é a farda. Ou, na bela formulação de Alfredo Bosi,⁴⁸ “ter *status* é existir no mundo em estado sólido”. (1982, p. 447).

Destaca-se, ainda, em “O espelho”, seu caráter genérico, que o aproxima do conto filosófico, apesar da narrativa em primeira pessoa. Enquanto esboço de uma nova teoria da alma humana, sua intenção não é fazer a crítica a determinado comportamento, e sim revelar um aspecto do gênero humano: a necessidade das formas e das aparências externas para compor a identidade e a colaboração imprescindível do olhar alheio nesta tarefa (Simmel, 1992, p. 414-421). Assim, ainda que o conto “O espelho” defina os rumos de uma existência específica, acentuando um aspecto fundamental da experiência de Jacobina, ele apresenta um rito de passagem que é cumprido por todas as pessoas ou pelo menos pela maioria: a passagem da franqueza ingênua da pessoa inexperiente à adoção da máscara pelo adulto (Bosi, 1982). Jacobina somos todos nós. A narrativa afirma que o papel social engendra a percepção e a consciência do ser, o que fica patente na distância entre o narrador, o capitalista astuto e cáustico, entre quarenta e cinquenta anos de idade, e o personagem, que “tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional” (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 347). A diferença ontológica entre eles está justamente na assimilação da necessidade das

48 Bosi, com a perspicácia costumeira, notou ainda que a absorção da alma interior pela exterior já estava implicada na introdução do conto, quando o narrador se refere às velas da casa de Santa Teresa, “cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora”.

marcas exteriores do prestígio social, como é o caso da simbologia do cargo, e no reconhecimento de que a aparência não é um elemento neutro na ascensão social, o que converte a identificação da consciência com a função social em um ato de sobrevivência.

A alma exterior não se confunde entretanto com a máscara. Esta última está relacionada com a adequação da *persona* à variedade das circunstâncias e dos desejos e, nesse sentido, envolve a alma exterior, o papel que absorveu perfeitamente o homem, a dissimulação e o engano acima mencionados. Os dois momentos, no entanto, não se confundem: o alferes só existe na farda, mas esse fato não tem relação com o comportamento em si do alferes, que tanto pode se pautar pela sinceridade como pela aleivosia. É especialmente no sentido do desvelamento da dissimulação que Machado de Assis é um mestre do desmascaramento. A atitude de seus personagens revela os interesses escusos que as causas nobres ocultam: os bons sentimentos aparentes, por exemplo, a comissão das Alagoas, organizada por Sofia, não passam de mera fachada do egoísmo fundamental. O périplo perfeito de Sofia e Cristiano Palha, a consideração social alcançada a despeito de uma origem relativamente obscura mostram claramente valores sociais fundados nas conveniências e na astúcia, em que não há relutância em se lançar mão da mentira e do engano. Por trás do comportamento virtuoso, está a vontade de viver e de sobreviver, de alcançar o gozo propiciado pela posse de bens materiais e de desfrutar do poder.⁴⁹ Nesse sentido, a virtude é equiparada ao logro que teve êxito.

Privilegiando o outro lado da máscara, a alma exterior, como ela é apresentada no conto “O espelho”, percebe-se a ausência da face atrás da máscara. A vontade de viver está na máscara e não atrás dela. E isso constitui uma especialidade do projeto literário de Machado de Assis: as aparências satisfazem.

Quando se pensa, burguesmente, em máscara, tem-se em mente um disfarce que é útil e que encobre uma outra coisa, a qual é realmente a vida. No limite, a máscara poderia desaparecer, e apareceria a verdade. Em Machado de Assis, não. Existem relações mais sofridas ou mais felizes com as aparências, mas estas não se suprimem. (Bosi, 1982, p. 334)⁵⁰

Nesta nova teoria da alma humana, a máscara é absoluta, prescinde da interioridade. O que representa uma reificação radical, a nadificação do eu-romântico; enfim, o naufrágio das ilusões humanas.

Tomemos o exemplo do *Memorial de Aires*. Qual a razão da volta de Tristão? Afeto aos padrinhos ou interesses econômicos no Brasil? A ambiguidade permanece por todo o romance, caracterizando a impossibilidade de resolução. Não é possível identificar um interesse secreto e separado. D. Cesária, a agradável fofoqueira no entender do Conselheiro Aires, insiste em dizer que o rapaz voltou por motivo de dinheiro e, ainda, que não seria outro o motivo de sua união com Fidélia. As motivações alegadas, no entanto, são aceitas naturalmente pelos pais adotivos. Provavelmente, por trás do comportamento ostensivo, deferente e grato, esteja mesmo o interesse econômico mas, no conjunto, a máscara é aceita. A máscara – o amor e o carinho dos filhos postiços – e as motivações de outra ordem, que fazem com que os mesmos filhos postiços abandonem o velho casal, recobrem-se mutuamente. E não há na narrativa uma instância que julgue esse comportamento; o autor limita-se a mostrar a necessidade da máscara. Cabe lembrar ainda que, neste momento, a crueza das relações capitalistas não está de todo universalizada. Ainda vigem relações de valor que reforçam a necessidade da máscara. O desfecho do livro, apesar de melancólico, não questiona o direito à ingratidão dos jovens; trata-se, antes de tudo, do direito de viver. Resta, no entanto, a solidão dos que foram enganados, vencidos na mascarada, como é o caso ainda de Rubião e, supostamente, de Dom Casmurro. Mas ainda resta algo mais que isso: segundo Antonio

Callado, a comunicação de um grande prazer de viver, a contemplação do espetáculo da vida e a beleza que Machado de Assis tira desse jogo de aparências (Bosi, 1982, p. 336).⁵¹

Na história da ficção brasileira, a necessidade da máscara como introduzida na narrativa machadiana constituía um fato relativamente novo. O que até então era julgado como cálculo frio ou cinismo vai aos poucos tomando ares de um procedimento corriqueiro, do qual não escapam sequer as relações primárias. E esta mudança pode ser percebida inclusive no próprio desenvolvimento da narrativa machadiana, em que as transformações nas relações humanas vão sendo incorporadas à composição das personagens. A consciência da máscara, praticamente inexistente nos *Contos fluminenses* e no romance *Ressurreição*, começa a ganhar relevo com a coletânea de contos *Histórias da meia-noite* e com os romances *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*. Nessas narrativas, as personagens femininas já pendem para o realismo utilitário, isto é, já se mostram capazes de sufocar os sentimentos do sangue em nome da “fria eleição do espírito”, o que configura uma exigência da sociedade ou, nos termos machadianos, da “segunda natureza, tão imperiosa como a primeira”. E a segunda natureza do corpo é o *status*, a sociedade que se incrusta na vida (Bosi, 1982).

A partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *Papéis Avulsos*, que marcam o início da produção machadiana da maturidade, a máscara torna-se absoluta. O cálculo frio e o engano, que durante muito tempo sofreram a pecha de atributo dos cínicos, passam a ser vistos como uma necessidade; e nisso Machado de Assis tem um antecedente ilustre: Maquiavel. Assim, sua narrativa passa a configurar um jogo de velamento e desvelamento que expressa as contradições entre o ser e o parecer. A constatação de que as coisas são como são, e não como deveriam ser, não caracteriza, no entanto, o conformismo na obra de Machado de Assis. Nela, o autor captou o espírito de uma nova sociedade emergente e lhe deu expressão

51 Cf. a participação do autor na citada “Mesa-redonda” (Bosi, 1982, p. 336).

na configuração de seus personagens e na articulação do enredo. O que transparece é, portanto, o conhecimento de que, neste mundo cão, cada um trata de se defender como pode, o que inclui tanto a dissimulação como a utilização das vantagens correlatas ao prestígio do cargo.

Uma outra modulação da supremacia da alma exterior é apresentada no conto “Teoria do medalhão”, em que o leitor assiste à preleção de um pai para seu filho que ingressa na maioridade. Tal preleção apresenta ao jovem Janjão os pontos fundamentais da educação para o ofício de medalhão, basicamente a pessoa que alcança a consideração pública, tornando-se “ornamento indispensável”, “figura obrigada” (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 293) nos encontros sociais e/ou festividades públicas de qualquer natureza. O jovem em questão já possui um dos quesitos básicos para o sucesso de seu aprendizado: a inópia mental, caracterizada pela fidelidade com que repete numa sala as opiniões ouvidas na esquina, pelo gesto correto e perfilado com que expressa as opiniões a respeito do vestuário alheio, aliás, preocupação preponderante no espírito do rapaz. Assim, a educação que deve conduzi-lo à crença nas opiniões correntes se vê facilitada pela própria natureza do educando.

O regime prescrito para o ingresso na vida pública visa garantir a debilidade do espírito e a vacuidade do indivíduo. E, guardadas as devidas proporções, teria, segundo seu enunciador, o mesmo valor dos conselhos apresentados no *Príncipe* de Maquiavel. Para tanto, é mister uma vigilância severa para evitar a emersão de ideias próprias, de modo que o candidato a medalhão alcance reduzir o intelecto “à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum” (p. 291), o que equivale dizer, ao equilíbrio comum da mediocridade. E o mesmo se dá com relação ao vocabulário, que deve se reduzir às citações de lugares-comuns, às frases feitas, às locuções convencionais e às fórmulas consagradas.

Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil. [...] De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa

arte difícil de pensar o pensado. Quanto à utilidade de um tal sistema, basta figurar uma hipótese. Faz-se uma lei, executa-se, não produz efeito, subsiste o mal. Eis aí uma questão que pode aguçar as curiosidades vadias, dar ensejo a um inquérito pedantesco, a uma coleta fastidiosa de documentos e observações, análise das causas prováveis, causas certas, causas possíveis, um estudo infinito das aptidões do sujeito reformado, da natureza do mal, da manipulação do remédio, das circunstâncias da aplicação; matéria, enfim, para todo um andaime de palavras, conceitos, e desvarios. Tu poupas aos teus semelhantes todo esse imenso aranzel, tu dizes simplesmente: Antes das leis, reformemos os costumes! – E esta frase sintética, transparente, límpida, tirada ao pecúlio comum, resolve mais depressa o problema, entra pelos espíritos como um jorro súbito de sol. (p. 291-292)

Por fim, e não menos importante, trata-se de buscar os benefícios da publicidade. Os meios são aqueles mesmos já vistos no retrato do cunhado Cotrim, pintado por Brás Cubas: a participação em comissões e irmandades, o retrato tirado a óleo, a publicidade dos donativos a instituições de caridade, as notícias elogiosas nos jornais, não raro redigidas de próprio punho, os discursos parlamentares sobre negócios miúdos ou metafísica política e o uso da fraseologia científica para aparentar modernidade. Assim, está pavimentado o caminho que, depois de muitos anos, trabalhos e paciência, leva aqueles poucos e felizes indivíduos a penetrar na terra prometida, escapando da obscuridade.

O carisma da autoridade do medalhão reside em sua completa consonância com a vida social média. O vazio interior é, pois, uma condição básica necessária deste persona-efígie da instituição. Daí também o recurso às frases feitas e fórmulas consagradas, que exprimem padrões e não ideias – padrões pautados pela linguagem das estruturas dominantes, às quais o medalhão se subordina. A conformidade com o comportamento social normal evita a emanação do espírito que faria supor o rosto por detrás da máscara. Cabe observar, no entanto, que a mascarada é séria. A crença nas opiniões correntes pode até ser um nada, mas se revela um

nada garantido, isento dos reveses da contradição (Bosi, 1982). Assim, a teoria do medalhão tematiza ainda a capitulação do sujeito à aparência dominante. A normalidade, socialmente valorizada, constitui o reino seguro do consenso, do qual os divergentes são excluídos.

A identidade forma cínicos, pulhas e traidores não raro inquietos da própria conservação; a diferença produz loucos e marginais. Machado, historiador, constata que a primeira é a estrada real, cinzenta, mas protegida; a última é um beco de ilusões que leva à derrota e à irrisão. A sua obra, no conjunto, comporta a ambiguidade de ver o mundo ora de um lado, ora de outro; e mais ainda, de ver um lado através do outro. Como alguém que já tenha cruzado a ponte que conduz à margem da segurança, mas ainda carrega consigo, em algum canto escuro da memória, os fantasmas da outra margem. (Bosi, 1982, p. 450)

Como foi mostrado, na narrativa machadiana, a predominância das aparências, o conformismo triunfante, o reino da opinião alheia e o prestígio dos medalhões apresentam raízes profundas na natureza social do homem. Uma formulação mais radical ainda é apresentada no conto “O segredo do Bonzo”. Nessa narrativa, algumas experiências confirmam os postulados do bonzo Pomada de “que se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente”. (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 325)

O pomadismo representa o reino arbitrário da opinião, mais exatamente, da opinião manipulada, que caracteriza a sociedade de massa. Esta manipulação tanto pode obedecer a objetivos de lucro como servir à propaganda político-ideológica. E Machado de Assis percebeu o componente de mistificação e manipulação do discurso num período em que o jornal constituía o único veículo de comunicação de massa, excetuada a instituição colonial sobrevivente de fazer rodar a matraca.

Na medida em que a obra machadiana mostra como a identidade e a consciência derivam do juízo coletivo, ela trabalha no sentido de despertar o espírito crítico do leitor, de modo a torná-lo capaz de exercer de forma autônoma e consciente o pensamento, opondo-se ao processo brutal da opinião manipulada, escravizadora dos valores humanos, marca da sociedade de massa (Salles, 1973). Se tornar a si é tornar aos outros, se a falsidade domina as relações humanas em detrimento do verdadeiro, se a alma exterior do sujeito social anula a integridade moral do sujeito, torna-se necessária a substituição da vida pela morte, situação ontológica que justamente permite ao defunto-autor a denúncia da morte em vida.

Nestes termos, podemos concluir com Alfredo Bosi (1982) que, se Machado de Assis não pode ser visto como um revolucionário, no sentido estrito de adepto e propagandista da revolução social, tampouco ele é um conformista. Recusando estar a serviço de uma causa e evitando assumir o papel subserviente de ser seu veículo, afastando-se de esquemas simplificadores,⁵² a narrativa machadiana sustenta uma crítica social radical em que é mostrada a alienação e a reificação do sujeito e a submissão da interioridade à máscara social.

Acompanhando o movimento de ascensão e declínio dos personagens, que sofrem deslocamento no espaço social do universo ficcional, passando da razão à loucura, da pobreza à fortuna, do anonimato a uma posição de prestígio, sua narrativa mostra como essas posições são reversíveis e o que de logro e engano se encontra na base dessas movimentações. Mostrando rara perspicácia em sua interpretação social, as movimentações de seus personagens decorrem tanto de determinações sociais como da ação e da vontade individuais; sendo que das primeiras não se exclui a casualidade

52 Mais uma vez a comparação com *O Cortiço* é reveladora. Basta notar a caricatura presente na cena final deste romance. Nela, a escrava Bertoleza, que se cria alforriada, se mata ao mesmo tempo em que Romão, o grande responsável por sua desgraça, recebe uma condecoração dos abolicionistas.

e estas últimas desenvolvem-se em íntima vinculação com os interesses econômicos, com o desejo de poder e nos quadros da dominação ideológica.

A posição de Machado de Assis perante as questões da época

O movimento abolicionista e a abolição da escravidão

Para avaliar a posição do escritor e do cidadão Machado de Assis perante o movimento abolicionista e a abolição da escravidão, cabe considerar duas questões preliminares. Primeiro, esta averiguação é isenta de valor crítico, ou seja, ainda que fosse verdade a alegação de alguns críticos de que Machado de Assis teria se subtraído à discussão da escravidão, o que no limite equivale a inculpá-lo traidor de sua raça, isso de forma alguma diminuiria o valor de sua obra, fazendo dele um escritor menor. Segundo, é muito fácil, e até tentador, avaliar as observações de Machado de Assis sobre a sociedade brasileira do Segundo Reinado à luz do conhecimento sociológico e histórico contemporâneo, esquecendo, assim, os limites históricos postos no horizonte de compreensão do autor. Não considerar a historicidade do conhecimento seria fazer uma grande injustiça a um pensador do século XIX. Se este texto propugna uma certa genialidade de Machado de Assis, ela refere-se à sua capacidade de explorar amplamente o horizonte de compreensão de seu tempo, posicionando-se criticamente com respeito a certas teorias científicas e preconceitos de escola de sua época.

Com respeito aos limites do horizonte de compreensão do século XIX no Brasil, um dos fatores que logo chama atenção do historiador contemporâneo, coetâneo das políticas de ação afirmativa e dos estudos

de gênero, é a dificuldade, então comum, de se perceber a discriminação racial. A aceitação ocasional de mulatos e mais raro de negros na elite, sem que isso comprometa sua dominação, é uma das explicações mais plausíveis para o fenômeno. Essa aceitação está diretamente ligada ao clientelismo e à patronagem. A sociedade era organizada de tal modo que a segregação fazia-se “naturalmente”. O sistema social oferecia poucas oportunidades econômicas, excluía negros e mulatos (e os pobres em geral) da participação política, tornando a ascensão dependente de autorização pela elite branca, de apadrinhamento, enfim. Tal segregação “natural” dispensava a discriminação legal e permitia a crença na ausência de preconceito racial (Costa, 1979, p. 218-220).

A aparente ausência de conflito racial, a ausência de discriminação legal e a presença de numerosos mulatos e negros entre a elite contribuíram para que os brasileiros do século XIX até a primeira metade do século XX desconhecêssem os próprios preconceitos. E quando falamos genericamente em brasileiros, não excluimos os intelectuais, aliás, brilhantes como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr., nem os próprios negros, cegos também à discriminação que constituía um fato inflexível para a maioria deles. Assim, seria extremo anacronismo exigir das pessoas que viveram no Brasil na segunda metade do século XIX e início do século XX a percepção contemporânea do racismo estrutural da sociedade brasileira.

A ideia do Brasil como Democracia racial, presente nos autores citados no parágrafo anterior, já não emociona, entretanto, a geração de intelectuais imediatamente posterior, que se empenhará na revelação das formas mais sutis de discriminação, antes encobertas. Esta geração vai enfatizar que os negros não foram legalmente discriminados, mas informalmente segregados, que a maioria da população negra ficou nos estratos mais baixos da sociedade, sem chance de ascensão, uma vez que as possibilidades de mobilidade social eram severamente limitadas.

Emília Viotti da Costa (1979) ilustra sua discussão sobre o mito da Democracia racial e o dilema do mulato aceito pela elite brasileira durante o século XIX com uma anedota que diz respeito justamente à figura pública de Machado de Assis. Quando da morte do escritor, seu amigo José Veríssimo escreveu um artigo que dizia em uma passagem: “Mulato, foi de fato grego da melhor época”. Joaquim Nabuco, igualmente amigo de Machado de Assis, reprocha a José Veríssimo os termos desta passagem: “Eu não teria chamado o Machado de mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. [...] A palavra não é literária e é pejorativa, basta ver-lhe a etimologia.”⁵³ O Machado para mim era um branco e creio que por tal se tomava”. No parecer da autora, Nabuco considerava seus amigos negros como iguais; estava convicto de que não tinha preconceito, como aliás os brasileiros brancos em geral. Todos sabiam que Machado de Assis era mulato, mas reconhecer o fato publicamente constituía uma gafe. O ideal cavalheiresco cultivado pela elite branca impunha que se evitasse escrupulosamente qualquer situação que criasse embaraço ou fizesse tais pessoas sentirem-se envergonhadas, isto é, conscientes de sua negritude (Costa, 1979, p. 236).

Para a autora, Machado de Assis foi um destes que pagou o devido preço de sua ascensão e aceitação pela elite branca.

Visitava sua família em horas que não podia ser visto. Desposou uma mulher branca. Manteve uma atitude discreta e reservada diante da abolição. Em seus romances, trabalhava com tragédias pessoais de indivíduos brancos e raras vezes, e apenas marginalmente, referiu-se a escravos ou a negros. Jamais enfrentou o problema da “negritude”. Ao contrário, fez o que muitos outros negros de sua geração que ascenderam a posições importantes fizeram. Viveu a ambiguidade de sua situação e cumpriu conscientemente o papel que lhe era atribuído na comunidade de brancos da qual ele tinha se tornado um

53 O termo é derivado do espanhol e significa, literalmente, burro novo, comparado ao mulo que seria o macho adulto. A palavra traz ainda a carga semântica da esterilidade, por tratar-se de um animal híbrido.

membro. E não teria gostado de ser chamado de mulato – uma expressão que revelaria a ficção de sua pessoa pública. (Costa, 1979, p. 236-237)

A essas afirmações de Emília Viotti da Costa a respeito de Machado de Assis cabem algumas objeções. A primeira e mais evidente é que, como veremos neste capítulo, não se sustenta a afirmação de que o autor “manteve uma atitude discreta e reservada diante da abolição”. A segunda objeção diz respeito ao fato de que, se, por um lado, os biógrafos do autor efetivamente afirmam que ele intencionalmente ocultou suas origens, por outro, afirmam igualmente que sua integração na elite sempre guardou a marca da ambiguidade; ambiguidade aliás, que perpassa sua obra literária, na qual uma margem da sociedade é sempre vista pela perspectiva da outra, e vice-versa. Esta ambiguidade e os conflitos internos dela resultante relativizam o argumento de Emília Viotti da Costa sobre a adoção necessária da perspectiva do branco sobre as questões raciais.

Essas duas objeções, entretanto, são de interesse apenas secundário para a argumentação que nos interessa neste momento: a historicidade do conhecimento. E neste aspecto compartilhamos a opinião desta autora, que se vale do exemplo de Machado de Assis para mostrar que o que a geração dos intelectuais dos anos 1960 chamou de mito da democracia racial não foi mais do que a formalização em nível teórico de experiências *efetivamente* vividas por brancos como Joaquim Nabuco e negros ou mulatos como Machado de Assis.

A chave do processo de formalização do mito e de sua crítica deve ser buscada no sistema de clientela e patronagem e no seu desmoronamento. No interior desse sistema, tanto os brancos pobres como os negros e mulatos livres ou libertos, que eram a maioria da população, constituíam a clientela da elite branca. A mobilidade social não se dava pela competição direta no mercado, e sim pela patronagem, pela cooptação ao estamento e pelo apadrinhamento, tudo controlado pela elite. Esse sistema cria as condições para a ascensão de alguns indivíduos que conseguem ingressar na comuni-

dade dos brancos. E isso induz negros e brancos a considerar a privação da maioria dos negros mais como consequência da diferença de classe que de raça ou, antes, da inferioridade dos negros, que da discriminação por parte dos brancos. Daí que negros e brancos pobres, igualmente dependentes do paternalismo da elite branca, acabam alimentando a ilusão de solidariedade, por compartilharem a pobreza, o desamparo e a dependência.

Sem deixar de ser um mito e sem prejuízo dos interesses da elite que ele efetivamente favorecia, o mito da Democracia racial tinha certa correspondência com a realidade vivida até por volta da década de 1930. Com o avanço da industrialização e da urbanização advindas do desenvolvimento capitalista e com o agravamento dos conflitos sociais ligados ao aumento da competição, assistimos à paulatina derrocada desse sistema de clientela e patronagem, paralelo ao estabelecimento de uma sociedade competitiva, ou seja, a passagem de um sistema de relações onde o preconceito, embora presente, não é necessário, para outro onde ele é necessário. Assim, o preconceito aparece como um recurso dos brancos quando se veem confrontados com negros nos clubes, teatros, universidades e especialmente na disputa pelo mercado de trabalho. O negro passa a ser taxado de agressivo e arrogante, quando não cumpre o papel que lhe era reservado pela elite de acordo com as tradicionais expectativas de humildade e subserviência. E os próprios negros constataam a discriminação quando competem por emprego e posições no mercado de trabalho, agora sem o amparo do patrão branco.

Temos, então, que o preconceito em si sempre existiu, mas a necessidade de seu uso e as condições para que ele fosse percebido são basicamente determinadas por transformações socioeconômicas e políticas. Portanto, seria um absurdo julgar a percepção que os autores do século XIX têm do problema a partir do grau de consciência contemporâneo. Quando, pois, autores como Octavio Ianni, Florestan Fernandes, Roger Bastide, Guerreiro Ramos, Fernando Henrique Cardoso e outros falam da nova perspectiva por eles

instaurada como uma contribuição para o desenvolvimento da Democracia no Brasil e apresentam seus estudos visando à criação de condições para o progresso social, por meio da destruição dos mitos que serviam aos grupos dominantes da sociedade agrário-exportadora, não podemos esquecer sua vinculação com as universidades e centros de pesquisa criados na década de 1930 para formar a nova elite de profissionais e burocratas independentes das oligarquias tradicionais (Costa, 1979, p. 227-242).

A discussão a respeito da posição de Machado de Assis com respeito à escravidão e sua abolição deve considerar, pois, a crença na ausência de preconceito racial como uma formulação teórica que encontra algum respaldo nas experiências efetivamente vividas pelos brasileiros do século XIX. Tendo em mente esta observação, cumpre notar que os estudos de Astrojildo Pereira, Brito Broca e Raimundo Magalhães Jr. já de longa data espantaram as acusações de indiferença e absenteísmo que pesavam sobre o autor. Mesmo assim, ainda nos deparamos com afirmações como a de Emília Viotti da Costa sobre sua “atitude discreta e reservada diante da abolição” (1979, p. 236).

Tal afirmação ainda poderia ter alguma aparência de verdade se tivéssemos como referência a militância ativa dos líderes abolicionistas negros. De fato, não se pode comparar a atuação de Machado de Assis com a do advogado Luís Gama, que, tendo nascido livre, foi ilegalmente vendido pelo próprio pai empobrecido. Luis Gama foi o principal líder abolicionista em São Paulo até sua morte em 1882. Além de poeta e jornalista, ele exerceu imensa atividade na advocacia, acionando incansavelmente os tribunais com processos para libertar escravos. Para tanto, invocava a lei de 1831 que, proibia a importação de escravizados e declarava livre todos os escravos entrados no país a partir daquela data; lei cuja vigência a maioria dos juízes e tribunais simplesmente ignoravam.⁵⁴ A partir de 1871, passa a utilizar também a possibilidade de alforria mediante pecúlio, estabelecida

na lei de 28 de setembro daquele ano, a Lei do Ventre Livre, orientando sua ação no sentido de granjear a boa vontade de muitos magistrados e garantir a fixação de um valor baixo para o escravizado.⁵⁵

Tampouco se pode comparar a atitude de Machado de Assis com a do grande tribuno José do Patrocínio, exímio e emocionado orador que proferia com extraordinário senso dramático discursos abolicionistas. Por sua habilidade na propaganda abolicionista na imprensa, nos comícios, nas associações e nos clubes, ele provocava grande impacto no público e não cansava de repetir seu mote predileto: “a escravidão é um roubo”. Talvez a comparação com o engenheiro André Rebouças não lhe seja tão desvantajosa. Este professor de Botânica, Cálculo e Geometria da Escola Politécnica da Corte, sendo uma pessoa retraída, não tinha a mesma evidência dos outros dois. Contudo, teve uma participação militante na campanha abolicionista, sendo coautor, com José do Patrocínio, do manifesto da Confederação Abolicionista e tendo defendido na imprensa a criação de um imposto territorial que forçasse a divisão do latifúndio e o conseqüente estabelecimento de uma Democracia rural por meio da doação de pequenas propriedades agrícolas aos ex-escravos.

É correto, pois, afirmar que, diferentemente de Luís Gama, José do Patrocínio e André Rebouças, Machado de Assis de fato não foi um abolicionista militante. A este respeito cumpre, entretanto lembrar que a circunstância de ser ele funcionário justamente da Diretoria de Agricultura do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, a que estava afeto o problema servil, impunha-lhe certas restrições nas ações e manifestações. Apesar dessas restrições e das limitações dos dispositivos legais para o processo de alforrias, enquanto funcionário público Machado de Assis teve uma atuação importante na libertação de escravos por meio da

55 O número de escravizados libertados pela via legal por certo não chega a alterar as estatísticas sobre a população escrava na província de São Paulo. Mas tem efeito psicológico não desprezível, uma vez que o ganho de causa na justiça poderia vir a criar uma jurisprudência incômoda para os senhores, cujos escravizados, em sua maioria, haviam entrado no país já na vigência da lei de 1831.

fiscalização e da apuração de irregularidades, bem como da diminuição do valor exagerado do escravo. Um bom exemplo de sua atuação como funcionário público é seu parecer de 21 de julho de 1876 a respeito de uma consulta sobre a concessão de registro de escravos a um proprietário que havia ganho uma ação ordinária no Juízo da Comarca de Resende. Nessa consulta estava em questão a concessão imediata do registro ou se deveria haver apelação da sentença judicial para instância superior. A lei de 28 de setembro de 1871, além de assegurar a liberdade dos filhos de escravos nascidos após sua promulgação, assegurava ainda a liberdade dos escravos que não fossem matriculados no prazo estipulado pela lei. Logo, os escravos não matriculados até o dia 30 de dezembro de 1873 seriam considerados libertos, resguardado ao proprietário o recurso da ação ordinária em que deveria provar o domínio sobre os escravos e ainda que a falta de matrícula não decorria de sua culpa ou omissão. Outro aspecto da lei é que, nas ações propostas pelos escravos para a obtenção da libertação, haveria sempre apelação *ex-officio* para instância superior, quando a decisão lhes fosse contrária. A consulta, então, girava em torno da seguinte questão: a sentença era contrária aos libertos, fazendo-os retroceder à condição de escravos, mas a ação era de iniciativa do proprietário. Neste caso, caberia ou não a apelação, que suspenderia o efeito da sentença já proferida, impedindo o registro dos escravos até sua confirmação por instância superior.

O parecer de Machado de Assis revela grande senso jurídico, na medida em que ele, para além do texto legal ao qual se aferravam alguns de seus colegas também chamados a opinar, busca inspirar-se no intuito do legislador e no empenho de proteger a liberdade individual. Ele não se detém perante a causa julgada e sustenta que cabe a apelação *ex-officio*. Sua posição foi posteriormente confirmada pela Seção de Justiça do Conselho de Estado, em um pronunciamento no qual se percebe as semelhanças de forma e de

fundo com o parecer de Machado de Assis. A seguir reproduzimos algumas passagens do mesmo.

O argumento principal que se acha nestes papéis, favorável à negativa [não apelação], é que as causas de que trata o artigo 19 do regulamento não são a favor da liberdade, isto é, não são propostas pelo escravo, mas pelo senhor, a favor da escravidão, entenda-se a favor da propriedade. [...] Mas em que é que tal diversidade de origem pode eliminar o objeto essencial e superior do pleito, isto é, a liberdade do escravo? Importa pouco ou nada que o recurso à justiça parta do escravo ou do senhor, desde que o resultado do pleito é dar ou retirar a condição livre ao indivíduo nascido na escravidão. Acresce que, na hipótese do artigo 19, a decisão contrária a liberdade, é contrária à liberdade adquirida, anula um efeito da lei, restitui à escravidão o indivíduo já chamado à sociedade livre; neste como no caso do artigo 7º da Lei, é a liberdade que perece; em favor dela deve prevalecer a mesma disposição [a apelação *ex-officio*]. [...] Outrossim, convém não esquecer o espírito da lei. Cautelosa, equitativa, correta, em relação à propriedade dos senhores, ela é, não obstante, uma lei de liberdade, cujo interesse ampara em todas as suas partes e disposições. É ocioso apontar o que está no ânimo de quantos a têm folheado; desde o direito e facilidades da alforria até a sua disposição máxima, sua alma e fundamento, a lei de 28 de setembro quis, primeiro que tudo, proclamar, promover e resguardar o interesse da liberdade. (*Apud* Magalhães Jr., 1981, v. II, p. 206-211)

Como foi visto, o fato de Machado de Assis não ser um militante abolicionista não o impediu de lutar pela causa da liberdade no espaço de sua atuação profissional. Possivelmente sua índole pessoal não condizia mesmo com a militância abolicionista, ou qualquer outra, passados seus arroubos juvenis de liberal exaltado. Entretanto, considerando sua atuação perante a abolição como funcionário do Estado e como escritor e jornalista, ela não configura exatamente uma “atitude discreta e reservada”, como queria Emília Viotti da Costa. A esse respeito, a primeira consideração a fazer é que Machado de Assis nunca emprestou sua pena a publicações

escravistas. Em 1878 ele participa da debandada da redação de *O Cruzeiro*, que passara a ser subvencionado por grupos escravagistas e adotara a linha de Martinho de Campos, representante da área mais reacionária do partido liberal e presidente do gabinete ministerial de janeiro a julho de 1882. Ainda, de 1883 a 1897 Machado de Assis esteve ligado justamente à *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo, que foi o primeiro grande periódico identificado com a causa abolicionista, ao qual veio somar a *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio.

Vejam algumas passagens de sua obra, incluindo a crítica, a crônica e a ficção, que são de interesse para a questão de sua relação com o abolicionismo. Em 13 de março de 1866, Machado de Assis publica, na "Semana Literária" do *Diário do Rio de Janeiro*, uma crítica à peça *Mãe*, de José de Alencar. O argumento básico da peça, como se depreende da crítica, é o seguinte: Joana é uma mulher escrava que se vê cativa do próprio filho quando seu senhor morre, instituindo o menino, que fora por ele perfilhado, seu herdeiro. Ela guarda esse segredo e encerra-se na obscuridade de sua abnegação para que o filho, Jorge, não seja desmerecido pela sociedade com a revelação da condição e da raça de sua mãe. Até aí o sacrifício já era grande, mas cumpria que fosse imenso. Joana acaba rasgando sua carta de alforria e se oferecendo em hipoteca para salvar o pai da noiva de Jorge, que precisava de certa soma de dinheiro. Mas, neste lance, um personagem que conhecia as circunstâncias do nascimento de Jorge, faz a ele e aos espectadores a grande revelação: "– Desgraçado, tu vendeste tua mãe!" (Crítica. José de Alencar: *Mãe*. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 839). Descoberto o segredo, Joana apela ao suicídio para não lançar a menor sombra na felicidade do filho. O crítico assim se exprimiu sobre a peça criticada: "melhor de todos os dramas nacionais até hoje representados"; "obra verdadeiramente dramática, profundamente humana, bem concebida, bem executada, bem concluída" (*Obra completa*, v. III, 1994, p. 875). Além disso, um pequeno trecho desta crítica caracteriza bem o sentimento de

Machado de Assis sobre a escravidão e o reconhecimento da potencialidade conscientizadora da obra de arte.

Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no recinto do corpo legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo ou argumentador, mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte. (*Obra completa*, v. III, 1994, p. 875)

Machado de Assis nunca exerceu a crítica literária com a assiduidade que se dedicou a outros gêneros. Alguma regularidade aparece apenas no início de sua carreira de escritor e jornalista. Após a publicação do ensaio crítico “A nova geração”, de 1879, sua produção no gênero torna-se cada vez mais esparsa. Isto, somado ao fato de que a matéria da crítica literária é dada pelo texto analisado, talvez explique, em parte, porque o crítico dedicou pouca atenção ao tema da escravidão. Seja como for, o fato é que as referências ao tema são escassas na produção crítica de Machado de Assis. Na crônica, entretanto, elas são recorrentes e o autor mantém sempre sua coerência abolicionista.

Em sua segunda crônica publicada na *Ilustração Brasileira*,⁵⁶ referindo-se à comemoração dos 100 anos da independência norte-americana, o autor comenta a Guerra de Secessão e a correlata extirpação da escravidão, tratada por “detestável instituição social”.⁵⁷ Na mesma série, a última parte da crônica de 1 de outubro de 1876 refere-se aos 5 anos da lei de 28 de setembro de 1871.

56 A série, intitulada História de 15 dias, tem início em 1/7/1876 e é assinada com o pseudônimo de Manassés.

57 Não encontramos esta crônica nas obras de Machado de Assis consultadas. Trecho citado a partir de Raimundo Magalhães Júnior, 1981, v. II, p. 206.

De interesse geral é o fundo de emancipação, pelo qual se acham libertados em alguns municípios 230 escravos. Só em alguns municípios!

Esperemos que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o Império.

A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes, estávamos em outras condições. Mas há trinta anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo. Além da venda, havia o calabouço. Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague.

– Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo em sangue, e dizia: “Anda, diabo, não estás assim pelo que eu fiz!” – Hoje...

E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!* (*Obra completa*, v. III, p. 226)

A posição do escritor em prol da libertação está explícita na passagem supracitada. Ela pode ser percebida também no elogio à lei de 28 de setembro de 1871, reiterado em várias de suas crônicas, estendendo-se a mais das vezes ao presidente do Conselho de Ministros, Barão (futuro Visconde) de Rio Branco, que conduziu sua aprovação. Este fato levanta duas questões que merecem ser apreciadas. Primeira: por que este autor trata como “um grande passo na nossa vida” uma lei que não tem nada de revolucionária, não produz grandes efeitos imediatos e contemporiza com os interesses escravistas? Segunda: a ênfase do autor na atuação pessoal do Visconde de Rio Branco não corroboraria a tese de Faoro⁵⁸ de que ele seria antes um moralista que propriamente um sociólogo?

58 Faoro não nega a presença da armadura social na obra machadiana. Tampouco desconhece que o escritor reconhece a pressão das circunstâncias impostas pela sociedade – circunstâncias não raro autônomas. O que distingue, no entanto, o moralismo da construção social, como vimos, é que no primeiro prevalecem os sentimentos e as virtudes pessoais na ação coletiva, ao passo que a segunda decorre de uma compreensão global.

Para responder a primeira questão, é mister analisar a Lei do Ventre Livre e as condições de sua aprovação. Esta lei, promulgada a 28 de setembro de 1871, declarava livres os filhos de mulher escrava nascidos após esta data. Os chamados ingênuos ficariam em poder dos senhores de suas mães até a idade de oito anos. A partir desta idade, os senhores poderiam optar entre receber do Estado uma indenização – títulos de 600\$ com juros de 6% ao ano por um período de 30 anos – ou utilizar os serviços do menor até completar 21 anos. Da lei constava ainda a constituição de um fundo de emancipação para a libertação de escravos adultos e destinava 25% de sua verba para a educação de ingênuos.

A respeito de sua tramitação, a primeira observação a fazer é que decorreram vinte anos da extinção efetiva do tráfico pela lei de 4 de setembro de 1850 – Lei Eusébio de Queirós – para que a questão da abolição voltasse com alguma seriedade à ordem do dia no país. Neste interregno, verificou-se a rejeição pela Câmara de qualquer medida adicional. A segunda observação é que quando, instigado pela Coroa, o gabinete Rio Branco apresentou à Câmara – unanimemente conservadora, pois os liberais tinham-se absterido nas eleições de 1869 – o projeto que se transformaria na Lei do Ventre Livre, a oposição à proposta foi enorme; especialmente das bancadas das províncias de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, ou seja, da região cafeeira, motor da economia do país à época. Foi possivelmente a mais virulenta oposição já vista na Câmara dos Deputados até os dias de hoje. O Ministério conseguiu aprovar a reforma a duríssimas penas e à custa de constante pressão sobre os deputados.

A iniciativa desta lei foi basicamente uma opção pessoal do Imperador e de seus Conselheiros, que teriam agido principalmente por dois motivos. Primeiro porque se tratava do bom nome e da reputação do país ante a comunidade internacional. O Brasil e a Espanha (Cuba) haviam ficado numa situação de isolamento após a abolição nos EUA. Em segundo lugar, a guerra contra o Paraguai havia revelado a fraqueza do Brasil na frente

interna. Embora não houvesse rebeliões de escravos, havia a preocupação de que o país não podia contar com a lealdade de uma grande parcela da população. Nesses termos, o encaminhamento da questão servil, apesar de ferir interesses econômicos, é visto como um mal menor perante o risco potencial de revolta de escravos. Já os fazendeiros, ao contrário, veem no projeto um grave risco de subversão da ordem, que poderia levar o país à guerra entre raças. Eles consideravam que o projeto tirava ao senhor a força moral, tornava-o suspeito à autoridade e odioso ao escravo. Segundo seu pensamento, a liberdade parcial decretada pela lei “desautoriza o domínio e abre a ideia do direito na alma do escravo”, ao passo que a liberdade que vem da generosidade do senhor levaria ao reconhecimento e à obediência (Carvalho, 1988, p. 69).

Entretanto, a lei de 1871 não produziu nenhum efeito dramático. A guerra de raças tão temida pelos fazendeiros não ocorreu, ou pelo menos não se verificaram de imediato levantes e rebeliões de escravos. Contudo, os receios dos efeitos psicológicos da lei não eram de todo descabidos, uma vez que, ao intrometer-se nas relações senhor – escravo, o Estado mina a autoridade do primeiro e confere ao segundo um ponto de apoio legal para aspirar à liberdade ou até mesmo para rebelar-se, já que a lei previa o direito de alforria ao escravo que pudesse pagar seu preço (Carvalho, 1988, p. 70). Na realidade, porém, as manumissões por iniciativa particular superaram de longe as que se verificaram por meio do fundo de emancipação, que, além de modesto, nem sempre era integralmente aplicado. Além disso, o fato de a lei facultar aos senhores o uso do trabalho dos ingênuos até 21 anos amortecia seus efeitos no curto prazo. E o número de ingênuos entregues pelos donos de escravos ao governo foi irrisório; o que, aliás, fez com que o governo logo revertesse ao fundo de emancipação os 25% previstos para a educação de ingênuos. A lei indica, no entanto, o fim próximo da escravidão e deixa claro aos escravistas que não precisavam contar com a Coroa para a defesa deste interesse específico.

Retomemos a questão primordial: por que, então, o escritor teria em tão alta conta uma lei que não traz grandes alterações imediatas à situação do escravizado, contemporizando com interesses escravistas? Machado de Assis, que nunca foi um revolucionário em questões de ordem política e social, no início da década de 1860, havia trabalhado fazendo a cobertura do Senado para o *Diário do Rio de Janeiro*. Conhecia, portanto, muito bem o parlamento brasileiro e sabia da vinculação da grande maioria de seus membros com os interesses econômicos da grande lavoura exportadora e dos interesses urbanos a ela vinculados: crédito, comércio, infraestrutura portuária e de transporte. Sabendo-se, pois, que a tramitação da lei de 28 de setembro, mesmo nos termos conciliatórios em que foi proposta, gerou uma das maiores batalhas parlamentares do país, tudo leva a crer que uma proposta mais radical teria escassa possibilidade de aprovação. Machado de Assis louva, portanto, a evolução possível, sem ruptura mas que indicava claramente o caminho da libertação.

Quanto à segunda questão a respeito da ênfase do autor na atuação individual de determinadas pessoas, que poderia revelar mais a visão moralista do que propriamente da sociológica, há que se considerar o seguinte: justamente por conhecer bem o parlamento brasileiro, as forças políticas nele abrigadas e os interesses que elas representam – em tudo o ofício do sociólogo – é que lhe cresceu a admiração por homens como o chefe do gabinete conservador em 1871, o Visconde de Rio Branco, e o senador e chefe do partido liberal, Nabuco de Araújo, que ousaram se indispor com seus correligionários e sua base social de apoio para fazer passar uma reforma que, longe de representar os anseios da base, representava antes uma decisão pessoal do Imperador que feria os interesses daquela.

As passagens estudadas até aqui tratam da questão da abolição na esfera do Estado. Em outras crônicas, entretanto, Machado de Assis volta sua ironia sutil e penetrante à questão da libertação promovida por particulares. É o caso da crônica de quinze de junho de 1877, em que o autor se vale de

uma notícia publicada nos jornais da época sobre uma doação anônima de vinte contos de réis às órfãs da Santa Casa para satirizar o interesse de autopromoção travestido de ato de solidariedade. Salientando o fato de que o verdadeiro espírito da caridade evangélica deve ser anônimo, ele apresenta a situação constrangedora em que se viu um suposto amigo:

E saiba agora o leitor que o ato do benfeitor da Santa Casa inspirou a um amigo meu um ato bonito.

Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar, sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava... de graça. De graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena, molhou-a no tinteiro e escreveu uma notícia singela para os jornais, indicando o fato, o nome da preta, o seu nome, o motivo do benefício, e este único comentário: "Ações destas merecem todo o louvor das almas bem formadas."

Coisas da mão direita!

Vai senão quando, o *Jornal do Comércio* dá notícia do ato anônimo da Santa Casa de Misericórdia, de que foi único confidente o seu ilustre provedor. O meu amigo recuou; não mandou a notícia às gazetas. Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem a Clarimunda.

– Morreu?

– Oh! Não!

– Libertaste-a?

– Falemos de outra coisa, interrompe ele vivamente, vais hoje ao teatro?

Exigir mais seria cruel. (*Obra completa*, v. III, p. 368)

Sob o elogio aparente, Machado de Assis satiriza a bonomia do proprietário que liberta – de graça! – uma escrava velha que já lhe rendeu oito vezes o seu preço. Apesar de não ser formulada explicitamente no texto da crônica, há a circunstância de que, em função da idade adiantada

da escrava, o proprietário livra-se, por tabela, da obrigação de manter e vestir uma pessoa improdutivo. Além disso, a crônica deixa claro que o móvel da ação de alforriá-la é antes a busca dos clarins da fama e dos pífanos da publicidade; atitude em tudo digna de um verdadeiro medalhão.

Essa crônica revela ainda um aspecto importante da obra de Machado de Assis: a reiteração de temas e de seu tratamento literário nas crônicas e na ficção, notadamente no conto e no romance, o que caracteriza a presença simultânea da intertextualidade interna à própria obra e da remissão a textos de outros autores. A atitude do suposto amigo do cronista é justamente a sugerida pelo pai de Janjão no conto “Teoria do medalhão” e a do cunhado Cotrim em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que justificava seu sestro de mandar publicar eventuais benefícios que praticava, alegando “que as boas ações eram contagiosas, quando públicas”. E todas refratam a passagem do Evangelho de Mateus (6, 1-4) na qual é afirmada que o verdadeiro espírito da caridade não pode prescindir do anonimato:

1 Guardai-vos de fazer vossas boas obras diante dos homens, para serdes vistos por eles. Do contrário, não tereis recompensa junto de vosso Pai, que está no céu. 2 Quando, pois, deres esmola, não faças tocar a trombeta diante de ti, como fazem os hipócritas nas sinagogas e nas ruas, para serem glorificados pelos homens. Em verdade vos digo que já receberam sua recompensa. 3 Quando deres esmola, não saiba a tua mão esquerda o que fez a direita. 4 Assim, a tua esmola se fará em segredo; e teu Pai, que vê o escondido, irá recompensar-te.

Isso marca a estrutura arquitetônica da obra machadiana, em que cada narrativa específica só alcança seu mais alto significado na relação com os demais textos do autor. E quando nos referimos ao conjunto da obra, isto inclui, para além da narrativa e da ficção, a produção jornalística, especialmente as crônicas e a crítica literária.

As referências de Machado de Assis ao problema da escravidão e da abolição nas crônicas são em número relativamente reduzido. Todas,

entretanto, apresentam a defesa firme, posto que serena, da libertação dos escravos. Sem a pretensão de fazer sua listagem exaustiva – o que não acrescentaria à argumentação aqui exposta –, concentraremos nossa atenção na série de crônicas “Bons dias!”, publicadas na *Gazeta de Notícias* entre 5 de abril de 1888 e 28 de agosto de 1889. Esta série foi escrita acompanhando passo a passo os lances decisivos da campanha abolicionista e os fatos imediatamente posteriores à abolição, daí se caracterizarem por uma certa unidade ligada ao tema da abolição, pelo sarcasmo contundente e ainda pelo ceticismo do autor em relação ao alcance da lei áurea (Gledson,⁵⁹ 1986).

A série de crônicas intitulada “Bons dias!” começa justamente no momento de transição política em que cai o gabinete conservador do Barão de Cotegipe, partidário da manutenção da escravidão, e sobe outro gabinete conservador, liderado por João Alfredo Correia de Oliveira, que, embora conservador, é partidário da abolição. Na terceira crônica da série, Machado de Assis refere-se ao discurso de um Sr. José Luís Fernandes Vilela, no qual aparece a alegação, então comum entre os escravistas, de que já não existiam escravos. Os defensores desta tese, evidentemente voltada a emperrar a decretação da abolição total e definitiva, sustentavam que a combinação da Lei do Ventre Livre, aprovada em 1871, com a Lei dos Sexagenários, aprovada em 1885, bastaria para extinguir a escravidão. Estes ciosos dialéticos esqueciam-se propositadamente que um escravo nascido em 1870 só completaria sessenta anos em 1930. Machado de Assis, entretanto, prefere ignorar esse lapso de aritmética e dirige sua crítica a outra questão. Inicialmente o cronista confessa ter estimado ler a agradável notícia de que já não existiam escravos, mas, como não há alegria perfeita nessa vida, logo ele dizia ter recebido uma mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas, dizendo que a informação não procedia, visto serem eles próprios escravos. Passando, então, a citar

59 Este crítico sinalizou a importância do estudo aprofundado da crônica machadiana, tarefa a que vem se dedicando nos últimos quinze anos, não só publicando ensaios em que incorpora as informações das crônicas, como também publicando as próprias crônicas em edições cuidadosas e acrescidas das necessárias notas explicativas.

diretamente a mensagem, o autor acrescenta ser ela concluída com a seguinte filosofia, que não lhe parece de preto:

As palavras do Sr. Fernandes Vilela podem ser entendidas de dois modos, conforme o ouvinte ou o leitor trouxer uma enxada às costas, ou um guarda-chuva debaixo do braço. Vendo as coisas de guarda-chuva, fica-se com uma impressão; de enxada, a impressão é diferente. (Magalhães Jr., 1981, v. III, p. 122)

Esta passagem retoma a mesma ideia expressa por Quincas Borba ao afirmar que a melhor forma de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo nas mãos. Ambas corroboram a ideia de que a verdade depende do ponto de vista; e do ponto de vista de quem passa o dia sob sol ou chuva capinando, a alegação de que já não existiam escravos é apenas mais uma tentativa de defender o indefensável.

Na crônica de 11 de maio de 1888, o narrador apresenta-se ironicamente como incapaz de tomar uma decisão a respeito da abolição. Mesmo as alforrias incondicionais, que vinham caindo como estrelas na discussão do projeto da abolição, não lhe indicavam o caminho a tomar, porque, se, por um lado, apreciava a liberdade, por outro, reconhecia a legitimidade da propriedade. Até que, finalmente, o fato mais ou menos generalizado de os escravos fugidos encontrarem ocupação como assalariados em outras plagas leva-o a tomar posição.

Quem os contratou? Quem é que foi a Ouro Preto contratar com os escravos fugidos aos fazendeiros A, B, C? Foram os fazendeiros D, E F. Estes é que saíram a contratar com aqueles escravos de outros colegas, e os levaram consigo para suas roças.

Não quis saber mais nada; desde que os interessados rompiam assim a solidariedade do direito comum, é que a questão passava a ser de simples luta pela vida, e eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor. Não digo que este procedimento seja original, mas é lucrativo. (*Obra completa*, v. III, p. 489)

A leitura isolada desta crônica não dá conta de todas as questões nela sintetizadas. Seu alto grau de referências irônicas e mesmo pilhéricas dificulta a demarcação da real posição do autor perante a plêiade de posições e interesses que comparecem no episódio da abolição. É necessário então interpretá-la passo a passo.

O primeiro aspecto a considerar é a afirmação de que a luta pela vida fez os proprietários passarem por cima do princípio da propriedade. Se eles próprios o fizeram, por que o narrador da crônica deveria se aferrar a tal princípio, como fizeram alguns poucos impenitentes escravistas durante as discussões no parlamento? Tratando-se de uma luta, melhor é estar do lado do vencedor. Neste ponto, a recorrência à filosofia do Humanitismo é inevitável: a vida é uma eterna luta, uma exploração infundável; ao vencido ódio ou compaixão, ao vencedor as batatas. A crônica é datada de 11 de maio de 1888. No dia anterior, a Câmara dos Deputados, influenciada pela radicalização do momento e pelo ambiente já francamente abolicionista, havia aprovado o projeto de lei enviado pelo ministério, composto de apenas dois artigos: "Art. 1º É declarada extinta a escravidão no Brasil; Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário." Apenas nove deputados entre noventa e dois votaram contra o projeto, oito deles da província do Rio de Janeiro. Na data da referida crônica, o projeto de Lei da Abolição chega ao Senado, onde será aprovado celeremente por esmagadora maioria, como o fora na Câmara, e encaminhado para que a Princesa Regente o sancionasse no dia 13 de maio, um domingo de sol. Neste dia, de grande festa popular, os louros da vitória couberam aos abolicionistas.

A crônica situa ainda com pertinência o momento decisivo da batalha: o rompimento da coesão da repressão operada pela ação extralegal dos abolicionistas. Os abolicionistas tiravam os escravos de uma fazenda e os ofereciam como mão de obra assalariada a outro fazendeiro que, tendo sido, por sua vez, subtraído de seus escravos, não tinha muita opção a não ser aceitar o negócio. Quando, portanto, o autor encena a defesa da

legitimidade do princípio da propriedade, isso não quer dizer que aceite os argumentos dos senhores de escravos. Aliás, a crônica justamente mostra que os próprios fazendeiros passaram por cima do princípio da propriedade. O caos instaurado pela ação de grupos, como o de Antônio Bento na província de São Paulo e a Confederação Abolicionista, deixa claro a inevitabilidade da abolição. Nesse momento, os políticos ligados aos escravistas reeditam a célebre passagem de Karl Marx no *Dezoto Brumário de Luís Bonaparte*: “antes um fim com terror, que um terror sem fim” (1956, p. 295). Como a resistência era inútil, o melhor que os proprietários poderiam fazer era cuidar de manter o funcionamento das fazendas e a produção, até porque o projeto de abolição não fazia muito mais do que dar respaldo jurídico a uma situação de fato.

A libertação dos escravos, contudo, significou libertá-los para o mercado de trabalho, no qual serão contratados e demitidos, recebendo salários miseráveis. A crônica de 19 de maio de 1888, a primeira publicada na *Gazeta de Notícias* após a promulgação da Lei da Abolição, apresenta este fato e ainda um aspecto novo ligado à ideologia da abolição: a liberdade dos negros como gesto magnânimo dos brancos. Nessa crônica, o negro aparece como simplório e incapaz de ação própria, o que está inclusive no próprio nome do moleque alforriado: Pancrácio. Seu núcleo central é a apresentação do oportunismo de um escravocrata que, percebendo que a abolição é inevitável, alforria o referido moleque Pancrácio uma semana antes da lei, para posar de progressista. Na construção dessa imagem, estão aqueles mesmos procedimentos já conhecidos: o jantar comemorativo com a respectiva notícia para as folhas, o retrato pintado a óleo etc. Ao conceder a liberdade, o ex-proprietário deixa ao moleque a opção de ir para onde quiser, mas lhe oferece um ordenado pequeno, caso ele queira continuar trabalhando na casa.

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. [...]

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí pra cá tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: *és livre*, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu. (*Obra completa*, v. III, p. 490-491)

Nesta passagem fica claro que a liberdade por si não anula a submissão dos fracos aos fortes; e insinua-se a ausência de medidas complementares visando a integração socioeconômica dos ex-escravos e do negro em geral. Além disso, ao apresentar o negro como incapaz de ação própria, a crônica revela o discurso ideológico que tenta obliterar o fato de que os escravos sempre lutaram contra a escravidão. Se a abolição foi uma obra de brancos e de negros cooptados pela elite branca, isso não implica que os escravos ignorassem sua exploração e não se rebelassem contra ela, em revoltas, nos maracatus e nas congadas, e sim que eles não tiveram condições de superar a coesão com que a sociedade escravista reprimiu-lhes a rebeldia. O grande mérito dos abolicionistas foi romper essa resistência.

Outro alvo da sátira machadiana são os “profetas de fatos consumados”, isto é, aqueles políticos que aderem à causa abolicionista quando percebem que a tendência é irreversível, e as pessoas que “queriam ir à glória sem pagar o bonde”, ou seja, as que estavam indignadas por seus nomes não aparecerem entre os que se destacaram na campanha abolicionista. A crônica de primeiro de junho de 1888 destaca a atitude oportunista destes

últimos que “tanto trabalharam para a abolição dos escravos, como para a destruição de Nínive, ou para a morte de Sócrates”. Muito diferente foi a participação do próprio Machado de Assis, não como militante, mas como profissional da pena. Sem nunca ter querido ocupar a tribuna de honra na comemoração, na crônica de 14 de maio de 1893, por ensejo das comemorações dos 5 anos do 13 de maio, ele lembra um episódio que alude à sua própria participação nos festejos públicos.

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. (*Obra completa*, v. III, p. 583)

O que Machado de Assis não revela na crônica é que este amigo era o redator da *Gazeta de Notícias*, Ferreira de Araújo, e que durante a passagem do cortejo cívico eram distribuídos poemas alusivos ao acontecimento, inclusive de sua autoria (Magalhães Jr., 1981, v. III, p. 126).

A sátira aos “profetas de fatos consumados” aparece em outra crônica⁶⁰ publicada logo após a abolição, e que é apresentada como o evangelho lido na grande missa campal do dia 17 de maio de 1888. Em uma paródia do Evangelho segundo João, Machado de Assis apresenta com extremo humor a movimentação do teatro político nos anos de 1887 e 1888, que leva à formação do gabinete João Alfredo e à aprovação da Lei da Abolição. O texto é deveras contundente e a sátira é generalizada aos dirigentes do país. De seu sarcasmo não escapa sequer a Regente, que, mesmo sendo favorável à abolição e tendo provocado a queda do ministério do Barão de Cotegipe, tolerou por dois anos e meio este gabinete reacionário, que

60 Esta crônica, posto que comece com o tradicional “Bons dias!”, não foi integrada à série publicada na *Gazeta de Notícias*. Publicada originalmente em *A Imprensa Fluminense*, foi reproduzida na íntegra em John Gledson (1986, p. 129-134), com notas explicativas.

lutou para conservar a escravidão contra a maré crescente do abolicionismo e das fugas em massa das fazendas em 1887 e 1888. Mas o alvo principal são os “profetas de fatos consumados”, como o conservador Antônio Prado, que, depois de anos lutando contra a abolição, vê-se forçado pelos fatos a apoiá-la. Por fim, o fato de que não se tratava de um ato de generosidade ou de esclarecimento e sim de adesão ao inevitável é evidenciado pela parábola atribuída a um dos ministros: “no ponto em que estavam as coisas, melhor era cortar a perna que lavar a úlcera, pois a úlcera ia corrompendo o sangue” (Gledson, 1986, p. 129-137).

Ceticismo e lucidez sintetizam a percepção machadiana a respeito da abolição, expressa na série de crônicas “Bons dias!”. A abolição é vista como a passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro. Com a alforria de Pancrácio, por exemplo, tudo muda e nada se altera, sequer os castigos físicos são abolidos, para não falar na insignificância de um ordenado de seis mil réis. Parece claro que Machado de Assis suspeitava que o fim da escravidão não traria as mudanças mais fundamentais desejadas pelos abolicionistas ou, pelo menos, por aqueles que tinham uma visão mais abrangente do problema da escravidão.

O conjunto de medidas reformistas pensado pelos líderes abolicionistas como Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, Rui Barbosa e André Rebouças, que, além da mera emancipação do escravo, previa a educação, a participação política, o avanço nas condições econômicas, visando uma efetiva igualdade e a democratização do uso e da propriedade do solo, não foi implantado. Os abolicionistas não tiveram força suficiente para impor as exigências de mudança social. Assim, prevaleceram os interesses dos fazendeiros, que ganharam ainda mais força a partir da estabilização da República. A abolição libertou os brancos do fardo da escravidão, mas abandonou os negros à sua própria sorte. Os ex-escravos não alcançaram a integração no sistema econômico. A opção pelo trabalhador imigrante, nas regiões mais dinâmicas da economia, e as escassas oportunidades abertas aos ex-escravizados acarretaram a profunda desigualdade social da população negra.

Assim, se a coesão dos representantes da propriedade foi momentaneamente rompida pelos abolicionistas, ela foi restabelecida imediatamente após a aprovação da Lei Áurea, o que fez com que a introdução do trabalho assalariado se desse sem grandes alterações na estrutura de dominação até então vigente. Quando, em junho, os jornais que combateram a abolição começam a campanha em favor da indenização aos ex-senhores, Machado de Assis não perde tempo em ironizar a pretensão dos desconsolados escravistas. Na crônica de 26 de junho de 1888, ele apresenta-se como um espertalhão da marca de um personagem do livro *Almas mortas*, de Gógol. Adaptando a situação do russo ao Brasil, ele propõe-se a pegar um empréstimo de cinco contos de réis e sair comprando libertos aos ex-senhores. A ideia é passar a escritura com a data de 29 de abril e com o preço da tabela de 1885, sem pagar, no entanto, mais que dez mil réis. Para os ex-senhores, a proposta seria um bom negócio, uma vez que, se vendessem duzentas cabeças a dez mil réis cada, apurariam dois contos por sujeitos que já não valiam nada, uma vez que estavam livres.

Eu ia a outro [...] até arranjar quinhentos libertos, que é até onde podiam ir os cinco contos emprestados; recolhia-me à casa, e ficava esperando.

Esperando o que? Esperando a indenização, com todos os diabos! Quinhentos libertos, a trezentos mil réis, termo médio, eram cento e cinquenta contos; lucro certo: cento e quarenta e cinco.

Porquanto, isto de indenização, dizem uns que pode ser que sim, outros que pode ser que não; é por isso que eu pedia o dinheiro a casamento. Dado que sim, pagava e casava (com a leitora, por exemplo); dado que não, ficava solteiro e não perdia nada, porque o dinheiro era de outro. Confessem que era um bom negócio.

Eu até desconfio que já há quem faça isto mesmo, com a diferença de ficar com os libertos. [...]

Ora, li ontem um anúncio em que se oferece em aluguel [...] uma *insigne* engomadeira. Se é falta de modéstia, eis aí um dos tristes frutos da liberdade;

mas se é algum sujeito que já se me antecipou... Larga Tchitchikof de meia tigela! Ou então vamos fazer o negócio a meias. (*Obra completa*, v. III, p. 495)

Além da sátira à pretensão dos ex-proprietários à indenização, Machado de Assis continua citando casos de escravidão após a lei de 13 de maio em suas crônicas posteriores à abolição. Seu intuito é mostrar que a escravidão não estava de todo extinta e, especialmente, que os efeitos profundos da escravidão não desaparecem com a lei. A crença nessa ilusão, facilitada pela euforia pública, seria, isso sim, prejudicial. Na perspectiva machadiana, a Lei da Abolição não altera aquela outra lei anterior: o desejo de poder sobre o outro, que está no cerne da filosofia do Humanitismo. Daí o prevalecimento do ponto de vista cético em sua obra. Mas, se ele, por um lado, não crê na alteração da essência do homem, por outro, também tem a noção clara de que a sociedade pode criar mecanismos que possam frear a exploração, e sua participação como jornalista antes, durante e depois do movimento abolicionista, não deixa dúvidas a esse respeito.⁶¹ Tratando, na crônica de nove de abril de 1893, de uma proposta de regulamentação do serviço doméstico, o autor, sem idealizar o criado nem o empregador, assume a perspectiva irônica do patrão, para debochar do projeto.

[Esse] regulamento, [...] é muito mais a meu favor do que a favor do meu criado. Na parte em que me constrange, não será cumprido, porque eu não vim ao mundo para cumprir uma lei, só porque é lei. Se é lei, traga um pau; se não traz um pau não é nada. [...] Mas venhamos ao nosso projeto municipal. Tem coisas excelentes; entre outras o art. 18, que manda tratar os criados com bondade e caridade. A caridade, posta em regulamento, pode ser de grande eficácia, não só doméstica, mas até pública. Outra disposição que

61 Algumas crônicas versam ainda sobre a questão da imigração, ligada imediatamente ao problema da abolição da escravidão, uma vez que foi pensada como uma alternativa para a mão de obra na lavoura. O tratamento da questão nos levaria muito longe. De todo modo, gostaríamos de indicar a leitura da crônica de 23/10/1883, da série “Balas de estalo”, em que é exposta a racionalidade subjacente às formas de exploração do trabalho compulsório ou servil nas colônias, a partir da polêmica gerada pela possibilidade da vinda de colonos chineses ao Brasil.

merece nota é a que respeita aos atestados passados pelo amo em favor dos criados; segundo o regulamento devem ser conscienciosos. Na crise moral deste fim de século, a decretação da consciência é um grande ato político e filosófico. Pode criar-se assim uma geração capaz de enfrentar problemas do futuro e refazer o caráter humano. Que tenha defeitos, admito. Assim, por exemplo, o art. 19 obriga amo e criado a darem parte à polícia de seus ajustes, sob pena de pagar o amo trinta mil-réis de multa e de sofrer o criado cinco dias de prisão –; isto é, ao amo tira-se o dinheiro, e ao criado ainda se lhe dá casa, cama e mesa. É irrisório; mas pode emendar-se. (Machado de Assis. *A semana*. Edição, 1996 p. 221-222)

O tratamento da questão da escravidão na obra de Machado de Assis não constitui um privilégio do jornalista. Também em sua ficção ele denunciou a escravidão de diversas maneiras, mas sobretudo pela captação da organização ideológica que a mantinha. Essa denúncia, entretanto, não é panfletária; ela aparece integrada no conjunto das relações sociais vivenciadas por seus personagens. O que Machado de Assis escreveu a respeito da peça *Mãe*, de José de Alencar, vale para seus próprios contos sobre a escravidão. Os contos “*Virginius*”, de 1864, “*Mariana*”, de 1871, anteriores à lei de 28 de setembro de 1871, e o poema “*Sabina*”, de 1875, contribuíram para formar o clima favorável ao abolicionismo. Já os contos “*Pai contra mãe*” e “*O caso da vara*”, escritos após a abolição, constituem estudos sobre a escravidão que revelam, na lógica que está por trás da vileza das ações dos personagens, a estrutura social que favorece o florescimento da perversidade e do sadismo. A instituição do cativo degrada o trabalho, já que seu exercício implica proximidade com o elemento servil. Como o trabalho assalariado não viabiliza uma existência digna, o homem pobre e dependente, mesmo sendo livre, em função de sua proximidade social com o escravo, sente a necessidade de marcar sua diferença em relação a este (Nabuco, 1988, p. 128). O personagem do conto “*Pai contra mãe*” supre perfeitamente essa necessidade pelo ofício de pegá-los, capturá-los e entregá-los ao senhor. O ofício de caçador de escravos fugidos faz bem

para a autoestima de Cândido Neves, uma vez que reafirma sua condição de branco, forte e livre, permitindo a expansão de seu prazer sádico.

Na conduta do personagem Candido Neves, Machado de Assis capta uma das consequências da escravidão na formação do psiquismo social brasileiro. Suas narrativas apresentam com igual perspicácia a situação de dependência social fundada sobre a escravidão e o clientelismo. Como o trabalho braçal degradada, para fugir a esta degradação – que se estende a uma série de outras ocupações – e à equiparação com o escravo que o realiza, várias personagens do autor recorrem ao parasitismo e à busca da proteção dos poderosos. É o que fazem, por exemplo, o agregado José Dias em *Dom Casmurro* e o Sr. Antunes, pai de Estela, em *Iaiá Garcia*. Este, homem criado para as funções subalternas, “entrava já nas consequências lógicas e naturais de uma longa dependência; preferia o favor ao trabalho, e os anos contribuíam para esse amor da inércia e do benefício gratuito” (*Obra completa*, v. I, p. 462).

No reverso da relação de favor e dependência, está o arbítrio e a desfaçatez de classe dos proprietários. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, as cenas em que os escravizados aparecem condenam a ordem social do país, na medida em que fixam os traços de caráter perniciosos, frutos da impregnação escravista da classe alta (Schwarz, 1990). O narrador Brás Cubas trata os personagens livres e pobres como instrumentos do seu bem-estar e da satisfação de seus desejos. Esse quadro social, em que a situação de dependência e suas consequências comparecem com todas as cores, entretanto, não é apresentado a partir de digressões autorais. Ele insinua-se nas falas e atitudes do protagonista e demais personagens e, não raro, aparece no modo irônico, como é o caso da defesa do cunhado Cotrim por Brás Cubas. Nessa passagem, como vimos, ao supostamente defender o cunhado da acusação de bárbaro, justificando o “trato um pouco mais duro” a que o contrabando de escravos o acostumara, as desculpas

inculpam e os atenuantes agravam, convertendo o conjunto da defesa em denúncia não só do acusado, mas da sociedade como um todo.

A apresentação da impregnação escravista da conduta dos senhores de escravos e dos próprios escravos ou ex-escravos demonstra uma vez mais a acuidade sociológica do autor, ou seja, o quanto há de observação e estudo da realidade social na composição de seus personagens ficcionais, o que implica a complementaridade de observação e imaginação em sua escritura.

O discurso do Barão de Santa-Pia em *Memorial de Aires*, quando da alforria coletiva e imediata de seus escravos, reproduz fielmente os argumentos da representação dos Lavradores de Paraíba do Sul, por ocasião da discussão da Lei do Ventre Livre. Considerando o lapso de tempo entre a representação histórica de 1871 e o discurso ficcional de abril de 1888, alguns leitores poderiam estranhar essa comparação. Entretanto, boa parte da argumentação dos últimos e empedernidos defensores da escravidão em 1888 recuperava as discussões do projeto que se tornou a Lei do Ventre Livre. Alguns, inclusive, lembraram em plenário discursos contrários à aprovação das leis de 1871 e de 1885 para desautorizar aqueles políticos que, contrários às leis abolicionistas anteriores, progrediram para uma posição favorável à libertação (Moraes, 1986).

Os mesmos argumentos dos fazendeiros contrários à lei de 1871 reaparecem no discurso do Barão de Santa-Pia, personagem ficcional que, antecipando-se à lei, alforria todos os seus escravos, segundo consta das anotações do Conselheiro Aires do dia 10 de abril de 1888. Releva notar, ainda, que a fazenda Santa-Pia localiza-se justamente no município de Paraíba do Sul e que o Barão é contrário à ideia, então atribuída ao governo, de decretar a abolição, o que evidentemente não é uma coincidência.

– Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso. [...]

– Estou certo de que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada –, pelo gosto de morrer onde nasceram. (*Obra completa*, v. I, p. 1116)

Na passagem citada, aparece tanto a defesa da propriedade privada, como também a insinuação de que a certeza da proximidade da abolição legal teria sido o móvel da libertação. Por fim, o Desembargador Campos, que vem a ser irmão do Barão de Santa-Pia, justifica a atitude do último alegando que ele crê na tentativa do governo, mas não crê no resultado, prevendo o dismantelo nas fazendas. Este foi justamente o motivo que levou vários escravistas a alforriar seus escravos: manter o controle do processo, evitando a desarticulação da produção.

Outro episódio ficcional que marca o paralelismo entre eventos históricos e ficcionais é o caso do vergalho, apresentado no Capítulo LXVIII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Como já foi dito, nele, o ex-escravo Prudêncio vergalha um escravo que comprara, devolvendo com alto juro as pancadas que recebera do menino Brás Cubas. Além da vingança dos maus tratos recebidos, o episódio mostra ainda a continuidade da obediência do ex-escravo ao filho do seu senhor, que lhe pede que perdoe o escravo e pare de bater-lhe. Tal conduta tem uma explicação de ordem psicológica: a persistência da relação de mando e obediência – uma relação sadomasoquista – entre o antigo senhor e o ex-escravo. A persistência de tal relação, entretanto, é ainda resultado direto de uma circunstância histórica: os libertos não tinham condição idêntica à da população livre, e até 1865 a alforria gratuita ou mediante pagamento podia ser revogada pelo antigo senhor pela mera alegação de ingratidão; dado que ajuda a explicar o comportamento deferente de Prudêncio para com Brás Cubas. O costume de estabelecer condições para as libertações – geralmente a de prestar serviço por um certo tempo – acabou inclusive sendo incorporado na Lei do Ventre Livre e na Lei dos Sexagenários. Neste aspecto, a lei de 13

de maio de 1888 distingue-se da legislação anterior, ao decretar a abolição total, imediata, incondicional e sem indenização.

Do que foi acima exposto, podemos concluir que Machado de Assis sempre lutou pela abolição e nunca colocou sua pena a favor de publicações escravagistas. Em sua atuação como crítico e escritor, além de contribuir para criar um clima favorável à libertação dos escravos, mostrou, pelo comportamento social de seus personagens, as influências deletérias da instituição do cativo. Entretanto, tanto o autor como seus amigos e líderes do movimento abolicionista, entre eles, Ferreira de Araújo, Joaquim Serra, Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, tinham muito claro que, para muitas localidades do país, a Lei da Abolição não fazia muito mais do que legalizar uma situação de fato. Tampouco desconheciam que o fim do cativo por si só não transformaria automaticamente escravizados e dependentes em cidadãos. E, na medida em que o trabalho assalariado é introduzido sem grandes alterações nas antigas relações de propriedade e mando, o ceticismo machadiano mostra-se mais lúcido do que a crença ingênua na transformação automática da sorte dos ex-escravizados e dependentes.

O trato com a *res publica*

Antonio Callado, na mesa-redonda publicada sobre a obra de Machado de Assis (Bosi, 1982), sustenta que o leitor da obra machadiana acaba interiorizando, sem sequer perceber, a crítica que o autor faz à nossa estrutura social e aos nossos costumes políticos. Portanto, segundo o autor, a obra machadiana constituiria a melhor fonte para nossa *paideia* enquanto país e nação. Em consonância com essa afirmação, este capítulo mostra como, em várias passagens da narrativa machadiana, o autor critica o modo como o bem público e os interesses maiores da nação são (des)tratados no país.

Começemos pelas eleições e o sistema de representação política, tema indissociavelmente ligado à questão da soberania popular. Na crônica de 15 de agosto de 1876, Machado de Assis comenta o recenseamento do Império,

segundo o qual 70% da população brasileira era analfabeta. A partir desse dado, o autor afirma o quanto são ilusórias as ideias de soberania nacional e de representatividade. Se a nação não sabe ler, para os 70% da população que jaz em profunda ignorância do conhecimento letrado, a Constituição é uma coisa inteiramente desconhecida. Considerando, então, que a opinião pública é uma metáfora sem base, já que a maioria da população não teria discernimento para exercer a cidadania, o autor propõe uma reforma no estilo político, sustentando expressões como “consultar a nação”, “representantes da nação” e “poderes da nação” e substituindo-as pelas expressões “consultar os 30%”, “representantes dos 30%” e “poderes dos 30%”.

Côncio dos problemas relativos à representatividade e legitimidade da Monarquia parlamentar, nem por isso Machado de Assis deixa de intervir na discussão das várias propostas de reforma eleitoral, criticando e sugerindo. De suas crônicas destila-se a defesa da municipalidade e da reforma eleitoral que institui a eleição direta, em crônica de 1 de setembro de 1878, bem como a defesa do voto secreto como instrumento de liberdade do eleitor, em crônica de 18 de novembro de 1888. Contudo, o autor enfatiza também a existência de uma série de fatores que a lei, por si, não substitui: o estado mental da nação, seus costumes políticos e sua infância constitucional. Assim, ao mesmo tempo em que Machado de Assis preza as tentativas voltadas a aprimorar o sistema eleitoral, no intuito de impedir a fraude e a corrupção e limitar a pressão dos detentores do poder econômico e político sobre o eleitor, ele reconhece os obstáculos à ampliação da legitimidade do sistema representativo.

Cético em relação à possibilidade real de estabelecimento de uma democracia efetiva no país, Machado de Assis satiriza em várias oportunidades, na ficção e na atividade jornalística, o processo eleitoral brasileiro, tanto durante a Monarquia como no período republicano. Sua crítica mais explícita encontra-se no conto “A Sereníssima República”, um misto de conto filosófico e fábula. Nele é apresentada uma experiência de organização social levada a

efeito por uma comunidade de aranhas, a partir da influência de um cônego que alcançou entender sua linguagem. O distanciamento operado por um conto que fala de animais visa, no entanto, criar um efeito de estranhamento voltado à crítica de uma situação típica do contexto do escritor e de seus leitores. O alvo principal da ironia do texto é a prática eleitoral. Das várias tentativas de aprimorar o processo eleitoral resulta que os procedimentos formalmente corretos e teoricamente imunes às fraudes não conseguem impedir as inúmeras artimanhas para alterar o resultado das urnas. Assim, por mais que se altere a legislação eleitoral, não se evita o predomínio da força e da astúcia. Nesses termos, o conto constituiria um apólogo do nosso sistema representativo: formalmente democrático, mas de fato oligárquico.

A sobreposição do interesse dos partidos aos da coletividade e o uso da máquina do governo, especialmente do poder de nomear e demitir, para beneficiar correligionários e prejudicar adversários também foram apontados por Machado de Assis. Na crônica de 8 de julho de 1885 é reproduzido um debate parlamentar em que Rodrigues Alves, então deputado, taxava um presidente de interventor, não porque recomendasse candidatos, mas porque fez favores a seus amigos. Ao que retruca um colega: “queria que os fizesse aos amigos de V. Exa.?” (*Obra completa*, v. III, 1994, p. 469), resposta que dá bem a noção do quanto a atitude do presidente era tida por normal. Em *Quincas Borba*, nas considerações do Dr. Camacho sobre política e no seu encaminhamento da candidatura de Rubião, percebe-se claramente que a instância decisiva são os chefes políticos da capital; o eleitor é o que menos conta, estando completamente ausente dos cálculos do Dr. Camacho. A passagem revela ainda a crueza do poder oligárquico para com os dissidentes.

Ouçame este conselho: em política, não se perdoa nem se esquece nada. Quem fez uma paga; creia que a vingança é um prazer, continuou sorrindo; há muita delícia... Enfim, contados os males e os bens da política, os bens

ainda são superiores. Há ingratos, mas os ingratos demitem-se, prendem-se, perseguem-se... (*Obra completa*, v. I, 1994, p. 728)

O discurso do personagem expõe a submissão dos interesses maiores da nação aos interesses menores de grupos e partidos e exemplifica também a máxima tradicional da política brasileira: para os amigos, tudo; para os inimigos, pau; para os indiferentes, a lei. O serviço público profissionalizado e a continuidade administrativa são desconsiderados por quem detém o poder de nomear correligionários e demitir adversários.

A sobreposição da vaidade e da ambição pessoal ao interesse público também foi alvo da crítica dos textos machadianos. Os episódios relatados entre os capítulos CLXXII a CLXXVII de *Quincas Borba* exemplificam este fato. A queda do ministério desperta no deputado Teófilo esperanças de ter seu nome incluído na nova lista de ministros. Com a sua divulgação, da qual não constava seu nome, Teófilo faz um grande desabafo, não poupando críticas pessoais aos políticos e especialmente aos encarregados de montar o novo ministério: usa termos como canalha, súcia de intrigantes, e adjetiva a montagem do gabinete como política de corredores, arranjos de camarilha etc. Em seu desabafo, lembra ainda ter sido dos que mais trabalharam na imprensa no tempo do ostracismo e que a alegação de que os gabinetes já viriam organizados de São Cristóvão, ou seja, seriam decisão pessoal do Imperador, não passaria de mera desculpa. “Os mediócras é que se arranjam [...]. O merecimento fica para o lado” (*Obra completa*, v. I, 1994, p. 789), alegará ele em seu desespero. No dia seguinte, Teófilo recebe convite para exercer uma presidência de primeira ordem e para assumir o cargo de chefe da maioria quando da reabertura da Câmara. A partir de então, ele só tem elogios ao governo:

não se podem negar serviços destes a um governo amigo; ou então deixa-se a política. Tratou-me muito bem o marquês; eu já sabia que era homem

superior; mas que risonho e afável! não imaginas. [...] Confiou-me já o programa do gabinete, em reserva... (*Obra completa*, v. I, 1994, p. 792)

Sua mudança de opinião a respeito da qualidade do gabinete, deve-se tão somente à inclusão de seu nome no governo. O mesmo partido, o mesmo gabinete e o mesmo programa serão bons ou ruins dependendo de sua inclusão ou exclusão nos cargos importantes da administração. Também sua tarefa como Presidente de Província terá a duração de apenas quatro meses, isto é, até a abertura das câmaras. O próprio Teófilo afirma, ao justificar a inconveniência de a mulher acompanhá-lo, que ele mal terá tempo de chegar e olhar. Mas resta o fato não referido pelo narrador nem pelo personagem, mas bem conhecido dos contemporâneos: quatro meses é tempo suficiente para organizar a eleição e garantir a vitória da situação, prestando, assim, o bom serviço que o governo amigo dele esperava.

As considerações de Machado de Assis sobre a ficção do sistema representativo e o exercício de fato do poder oligárquico, como se vê, dispensam o comentário autoral; o escritor limita-se a mostrar, pelo comportamento dos personagens, seu mecanismo de funcionamento. O tratamento oblíquo e dissimulado do tema é bem representativo da fase madura do escritor. Em escritos anteriores, não é raro aparecer referências autorais diretas sobre tais temas. No que diz respeito, por exemplo, à capacidade e ao preparo para o exercício da vida pública, o personagem Teófilo é apresentado como um deputado que efetivamente trabalhava e entendia de orçamento, sendo consultado amiúde pelos colegas e pelos próprios ministros. No conto "Miloca", publicado entre novembro de 1874 e janeiro de 1875 no *Jornal das Famílias* – reunido no volume "Outros contos" da *Obra completa* (1994) –, no entanto, o narrador havia feito uma observação franca e direta sobre os requisitos para as funções de governo, ao apresentar um dos personagens. Trata-se de um jovem deputado do Norte,

governista inabalável e aspirante a ministro. Quem conversava com ele durante meia hora, nutria logo algumas dúvidas sobre se os negócios do Estado ganhariam muito em que ele os dirigisse. Dúvida realmente frívola, que ainda não fechou a ninguém as avenidas do poder. (*Obra completa*, v. II, 1994, p. 804)

A diferença na forma de apresentação dos casos é assaz evidente. Os comentários autorais feitos pelos narradores, característica dos primeiros escritos de Machado de Assis, perdem espaço nos textos posteriores para as insinuações e alusões do narrador ou para a incorporação do comentário à fala ou atitude dos próprios personagens.

Outro aspecto de interesse na passagem supracitada é que o deputado não é apresentado como liberal ou conservador, mas tão somente como governista. Governista – fisiologista, se preferem – é ainda o personagem Batista, pai de Flora, de *Esau e Jacó*. No período de ostracismo que se segue à queda do gabinete conservador, sua esposa, D. Cláudia, o convence, aliás, sem grandes dificuldades, já que a vontade dela se casava ao desejo dele, de que ele na verdade sempre fora um liberal. Influenciado pela esposa, Batista deixa de lado os escrúpulos de virar casaca, se é que eles existiram além da superficialidade e da fidelidade pessoal, e reaproxima-se do poder, assumindo a linguagem dos liberais até então chamada por ele “linguagem dos pretos”. Quando o salto parecia ter produzido os frutos esperados, a Proclamação da República complica o movimento, ao depor o gabinete do Visconde de Ouro Preto e o Imperador. Mas esta complicação será apenas momentânea; logo Batista é convidado para integrar uma comissão de confiança do governo republicano. Assim como ele havia ajustado sua linguagem de conservador à situação liberal, haverá um novo acerto para sintonizá-la com o pensamento republicano. Aliás, tal acerto ocorreria sempre que necessário, seguindo a disposição de ajustar suas ambições a projetos alheios, com a única condição de continuar partilhando as migalhas do poder.

A atitude de Batista expressa carência de princípios e presença de convicções pouco convictas; resta apenas o desejo de permanecer junto ao poder. Nas crônicas de 4 de abril de 1884, 13 de agosto de 1889 e 22 de agosto de 1889, Machado de Assis toca nesse tema, satirizando a ausência de programa e a fragilidade das ideias e princípios que deveriam nortear os partidos. Tal crítica não implica, entretanto, a falta completa de distinção entre os partidos liberal e conservador, que resulta de uma simplificação, não raro motivada pela ignorância da história política do Segundo Reinado.⁶² Segundo sua crítica, a alternância entre os partidos monárquicos como também a própria mudança do regime monárquico para o republicano implicam uma alteração limitada à superfície, em que se substitui o nome dos governantes, no primeiro caso, e se troca o estatuto jurídico da organização do Estado, no segundo, sem prejuízo da manutenção do sistema social. Daí a sátira machadiana no episódio da troca de tabuleta da “Confeitaria do Império”, que, com a crise que derrubou a Monarquia, foi rebatizada de “Confeitaria da República”. A analogia com a mera troca de tabuleta sugere que a Proclamação da República não altera substancialmente a correlação de forças no país. Permanece a política oligárquica, com pequena variação de personagens.

62 De um modo geral há uma tendência federativa no partido liberal contraposta à tendência centralizadora do partido conservador. Além disso, no que toca à composição social dos dois partidos, em que pesem as diferenças regionais, há uma predominância de magistrados e de membros da alta burocracia estatal no partido conservador, e um maior número de profissionais liberais e fazendeiros, ou pessoas a eles ligadas, no partido liberal (Carvalho, 1988). No entanto, a fragilidade dos programas e dos princípios e ainda sua submissão aos interesses mais imediatos do jogo do poder oligárquico determinaram a confusão entre os partidos. Este fato é especialmente evidente se considerarmos a luta pela abolição. Joaquim Nabuco em sua apresentação do partido abolicionista (Nabuco, 1988) mostra que os três partidos – liberal, conservador e republicano – congregavam elementos abolicionistas e escravagistas, não se distinguindo, portanto, nessa questão. Além disso, foi justamente a centralização conservadora que permitiu a implementação da lei que extinguiu o tráfico de escravos. Acresce ainda, que a bandeira abolicionista, incorporada pelos liberais em 1869, começou a ser implementada em 1871 por um gabinete conservador e uma Câmara dominada por este partido, fenômeno que se repetiu em 1885 e 1888.

Outro tema que mereceu a atenção de Machado de Assis foi a crítica ao patrimonialismo e ao clientelismo. O Capítulo CXLVIII, “O problema insolúvel”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, apresenta uma crítica ao mesmo tempo sutil e corrosiva ao Estado patrimonialista. Neste capítulo, Brás Cubas afirma não entender as razões que levaram seu cunhado Cotrim a fazer uma declaração pública,

dizendo, em substância, que ‘posto não militasse em nenhum dos partidos em que se dividia a pátria, achava conveniente deixar bem claro que não tinha influência nem parte direta ou indireta na folha de seu cunhado, o Dr. Brás Cubas, cujas ideias e procedimento político inteiramente reprovava. O atual ministério (como aliás qualquer outro composto de iguais capacidades) parecia-lhe destinado a promover a felicidade pública.

[...] Realmente era um mistério a intrusão do Cotrim neste negócio, não menos que a sua agressão pessoal. Nossas relações até então tinham sido lhanas e benévolas; [...] as recordações eram de verdadeiros obséquios; assim, por exemplo, sendo eu deputado, pude obter-lhe uns fornecimentos para o Arsenal da Marinha, fornecimentos que ele continuava a fazer com a maior pontualidade, e dos quais me dizia algumas semanas antes, que no fim de mais três anos, podiam dar-lhe uns duzentos contos. Pois a lembrança de tamanho obséquio não teve força para obstar que viesse a público enxovalhar o cunhado? Devia ser mui poderoso o motivo da declaração, que o fazia cometer ao mesmo tempo um destempero e uma ingratidão; confesso que era um problema insolúvel... (*Obra completa*, v. I, 1994, p. 632-633)

Como já foi visto, a crítica machadiana à estrutura social do país bem como a seus costumes políticos é inserida de modo discreto em suas narrativas, raramente ocupando lugar de destaque, como no acima episódio referido. A leitura detida das entrelinhas da passagem evidencia, entretanto, a sátira ao patrimonialismo e ao capitalismo politicamente orientado, revelando, assim, as incongruências de uma economia em que a criação de companhias comerciais ou industriais dependem do aval do Estado e as

maiores chances de lucro estão ligadas ao usufruto de concessões públicas e ao fornecimento ao próprio Estado. Arelados a essa relação viciada, estão o uso do bem público a serviço de interesses privados, a bajulação da autoridade e a troca de favores, dinâmicas típicas da indistinção entre as esferas pública e privada que caracterizam o Estado patrimonialista. O patrimonialismo termina fazendo com que o Estado, a esfera de onde emana o poder, acrescente, aos mecanismos ideológicos de dominação e ao aparato coercitivo, a distribuição de benesses. Tudo isso acarreta um desencorajamento à contestação do poder, ao exercício da oposição política, especialmente considerando a tênue distinção programática entre os partidos, notadamente no que se refere a questões econômicas.

No caso em questão, o personagem Brás Cubas apresenta o problema como insolúvel por não conseguir entender as motivações que levaram seu cunhado a cometer tamanha ingratidão. Da perspectiva do narrador, entretanto, fica insinuado que insolúvel é o problema do patrimonialismo. E esta perspectiva é mais próxima dos leitores que acessaram a obra passados mais de cinquenta, cem anos de sua publicação. Levando em conta a persistência do problema, este leitor tende a dar outra interpretação ao título “problema insolúvel”: o problema extremamente difícil, se não impossível, de se resolver não são as motivações do Cotrim para cometer uma ingratidão com seu cunhado Brás Cubas – motivações que a chave irônica em que é apresentado o episódio tornam evidentes –, mas a persistência do patrimonialismo na organização social e política brasileira. Neste sentido, vale lembrar que parte da atualidade da narrativa de Machado de Assis deve-se a dilemas históricos enfocados por ele e não superados – e até agravados – nos últimos 130 anos, o que vale dizer, em toda a nossa história republicana.

Na passagem supracitada temos mais um exemplo de como a crítica social e política comparece de forma mais evidente nos episódios secundários, deslocada do eixo central do enredo dos romances machadianos; o que é uma marca distintiva das suas narrativas. Há ainda outro procedimento

para apresentar a crítica social e política em sua obra que, embora menos comum, não é propriamente raro: uma significação latente, quase subliminar, encoberta por outra, mais diretamente perceptível. Esta é a forma como é apresentada, por exemplo, a crítica à impunidade do “crime do colarinho branco”, no conto “Suje-se gordo”. Como é típico do procedimento irônico do autor, esta narrativa, que tem por tema a instituição do tribunal do júri, glosa em seu nível mais evidente o preceito do Evangelho: “Não queirais julgar para que não sejais julgados” (Relíquias de casa velha. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 694-695).⁶³ Centrado na comparação entre dois casos semelhantes, julgados em momentos distintos por um tribunal do júri, a narrativa acaba glosando, entretanto, em seu nível de significação mais encoberta e mais profunda, um outro mote: “quer sujar-se? Suje-se gordo”.

Esta frase fora proferida no conto pelo personagem Lopes. Este personagem aparece no julgamento do primeiro caso como jurado e com essa frase justifica seu voto pela condenação do réu pelo crime de falsidade. No veredicto do júri, o réu é de fato condenado. E a frase do personagem Lopes evidencia que o réu não era apenas um falsário, mas um falsário reles, que cometera o crime assumindo o risco de ser pego e condenado por uma bagatela de duzentos mil-réis. No segundo caso, o crime julgado também é de falsidade, mas nele o desvio avulta a 110 contos de réis, e o réu não é outro senão o próprio Lopes, que anos antes havia votado pela condenação do réu no caso de uma soma inexpressiva. Ao final do segundo julgamento apresentado no conto, entretanto, o personagem Lopes termina absolvido pelo júri, com nove votos favoráveis à absolvição e dois contrários, um deles o do personagem que relata o ocorrido. No final do conto, o narrador reafirma o mote patente de que melhor é não julgar ninguém para não vir a ser julgado; a condenação do falsário pé-de-chinelo e a absolvição daquele que usa sua posição de funcionário graduado de

um banco para desviar grandes somas, entretanto, reverberam o mote latente: “quer sujar-se? Suje-se gordo”.

Assim, os episódios apresentados no conto mostram um sistema de justiça implacável, mas apenas contra o pobre, questionando a máxima de que todos são iguais perante a lei, já que alguns são mais iguais que outros. Esta última afirmativa é especialmente válida para aqueles que são responsáveis por elaborar, executar e zelar pelo cumprimento da lei, e que elaboram, executam e julgam em causa própria.

No conto “O alienista”, o mesmo sistema de manutenção de privilégios dos “homens bons” também é alvo da crítica de Machado de Assis. Quando Simão Bacamarte passa a considerar loucura o gozo do perfeito equilíbrio das faculdades mentais, a Câmara autoriza o alienista a agasalhar na Casa Verde as pessoas que se enquadrassem nessa definição. Tal autorização é, no entanto, apenas provisória, limitada a um ano, podendo ainda ser suspensa antes desse prazo. Tanta cautela deve-se à experiência dolorosa de ter a Câmara, nos dias agitados da revolução, visto seu presidente, seu secretário e ainda o vereador Sebastião Freitas encarcerados na Casa Verde. Este último propôs ainda uma cláusula adicional segundo o qual em nenhum caso os vereadores poderiam ser recolhidos ao asilo dos alienados. A cláusula foi aprovada com um único voto contrário, o do vereador Galvão, sob o argumento de que a Câmara, legislando sobre uma experiência científica, não podia, numa exceção odiosa e ridícula, excluir seus membros das consequências da lei.

Simão Bacamarte aceitou a postura com todas as restrições. Quanto à exclusão dos vereadores, declarou que teria profundo sentimento se fosse compelido a recolhê-los à Casa Verde; a cláusula, porém, era a melhor prova de que eles não padeciam do perfeito equilíbrio das faculdades mentais. Não acontecia o mesmo ao vereador Galvão, cujo acerto na objeção feita, e cuja moderação na resposta dada às invectivas dos colegas mostravam da parte dele um cérebro bem organizado; pelo que rogava à Câmara que

lho entregasse. A Câmara, sentindo-se ainda agravada pelo proceder do vereador Galvão, estimou o pedido do alienista, e votou unanimemente a entrega. (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 282)

Assim, pela via do humor, Machado de Assis critica o comportamento corporativista de defesa de seus privilégios feita pelos membros da Câmara de Vereadores de Itaguaí – metonímia da representação política do país.

No mesmo conto, o humor e a ironia também são utilizados para criticar o clientelismo e o sistema de apadrinhamento político. O sistema terapêutico ensaiado pelo Dr. Simão Bacamarte se pautava pelo procedimento positivista. Ao encarceramento de cada louco precedia um vasto e escrupuloso inquérito do passado e do presente, um estudo minucioso de todos os atos do suspeito, buscando a causa de seu mal e os possíveis remédios. Na vigência da segunda tese a respeito da natureza da loucura – definida então como o perfeito equilíbrio das faculdades intelectuais e morais – a cura era alcançada incutindo o vício oposto à virtude predominante no paciente.

Com efeito, era difícil imaginar mais racional sistema terapêutico. Estando os loucos divididos por classes, segundo a perfeição moral que em cada um deles excedia às outras, Simão Bacamarte cuidou de atacar de frente a qualidade predominante. Suponhamos um modesto: Ele aplicava a medicação que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto; e não ia logo às doses máximas –, graduava-as conforme o estado, a idade, o temperamento, a posição social do enfermo. Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a modéstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes, às distinções honoríficas etc. (p. 285)

Em um dos casos de cura mais difícil, o recurso terapêutico acaba por trazer à tona os mecanismos da política de apadrinhamento e do nepotismo, tão característicos do clientelismo. Tratava-se do caso de um semianalfabeto recolhido por modéstia.

Simão Bacamarte lembrou-se de pedir para ele o lugar de secretário da Academia dos Encobertos estabelecida em Itaguaí. Os lugares de presidente e secretários eram de nomeação régia, por especial graça do finado rei D. João V, e implicavam o tratamento de Excelência e o uso de uma placa de ouro no chapéu. O governo de Lisboa recusou o diploma; mas representando o alienista que o não pedia como prêmio honorífico ou distinção legítima, e somente como um meio terapêutico para um caso difícil, o governo cedeu excepcionalmente à súplica; e ainda assim não o fez sem extraordinário esforço do ministro de marinha e ultramar, que vinha a ser primo do alienado. Foi outro santo remédio. (p. 285)

Para finalizar as observações de Machado de Assis a respeito do trato com a *res publica*, cabe destacar a defesa da liberdade e da democracia em suas inúmeras considerações sobre a organização política do país. Na crônica de 16 de dezembro de 1883, Machado de Assis rejeita a ideia do governo dos iluminados,⁶⁴ marcando posição em defesa da Democracia.

Quer me parecer que a ideia do meu amigo (Valentim Magalhães) é da mesma família da de Platão, Renan e Schopenhauer, uma forma aristocrática de governo, composto de homens superiores, espíritos cultos e elevados, e nós que fôssemos cavar a terra. Não! mil vezes não! A Democracia não gastou o seu sangue na destruição de outras aristocracias, para acabar nas mãos de uma oligarquia ferrenha [...]. (Crônicas. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 425-426)

Mesmo cômico das deficiências de nosso sistema representativo e das altíssimas taxas de analfabetismo que complicavam o exercício consciente da cidadania durante o segundo Reinado e nos anos iniciais da República, Machado de Assis tinha clareza de que o exercício democrático do poder

64 Esta ideia é frequentemente retomada por intelectuais ligados às mais diversas correntes do pensamento. Também Freud a postula em seu ensaio “Warum Krieg” – Reflexões sobre a Guerra – (1953).

e da soberania popular deveria ser forjado com base em um processo de educação política para a atuação livre e esclarecida do povo.

A defesa da liberdade individual e dos limites ao poder do Estado comparece na crônica de 28 de outubro de 1888, em que o autor comenta o projeto de naturalização de imigrantes proposto pelo Senador e escritor Taunay.

Em suma, e é o principal defeito que lhe acho –, este projeto afirma de um modo estupendo a onipotência do Estado. Escancarar as portas, sorrindo, para que o sujeito entre, é bom e necessário; mas mandá-lo pegar por dois sujeitos, metê-lo à força dentro de casa, para almoçar, não podendo ele recusar a fineza, senão jurando que tem outro almoço à sua espera, não é coisa que se pareça com liberdade individual.

Bem sei que ele tem aqui um modo de continuar estrangeiro: é correr, no fim do prazo, ao seu consulado ou à Câmara Municipal, declarar que não quer ser brasileiro, e receber um atestado disso. Mas, para que complicar a vida de milhares de pessoas que trabalham, com semelhante formalidade? Além do aborrecimento, há vexame: – vexame para eles e para nós, se o número dos recusantes for excessivo. Haverá também um certo número de brasileiros por descuido, por se terem esquecido de ir a tempo cumprir a obrigação legal. Esses não terão grande amor à terra que os não viu nascer. Lá diz São Paulo, que não é a circuncisão a que se faz exteriormente na carne, mas a que se faz no coração.

O Sr. Taunay já declarou em brilhante discurso, que o projeto é absolutamente original. Ainda que o não fosse, e que o princípio existisse em outra legislação, era a mesma cousa. O Estado não nasceu no Brasil; nem é aqui que ele adquiriu o gosto de regular a vida toda. A velha República de Esparta, como o ilustre senador sabe, legislou até sobre o penteado das mulheres; e dizem que em Rodas era vedado por lei trazer a barba feita. Se vamos agora dizer a italianos e alemães, que, no fim de um ou dois anos, não são mais alemães ou italianos, ou só poderão sê-lo com declaração escrita e passaporte no bolso, parece-me isto muito pior que a legislação de Rodas.

Desagravar a naturalização, facilitá-la e honrá-la, e, mais que tudo, tornar atraente o país por meio de boa legislação, reformas largas, liberdades efetivas, eis aí como eu começaria o meu discurso no Senado, se os eleitores do Império acabassem de crer que os meus quarenta anos já lá vão, e me incluíssem em todas as listas tríplexes. Era assim que eu começaria o meu discurso. Como acabaria, não sei; talvez nos braços do meu ilustre amigo. (Crônicas. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 503)

A observação de Machado de Assis sobre a liberdade individual e as necessárias limitações ao poder do Estado é exemplo do que há de vigente no argumento liberal e revela percepção aguda da necessidade de medidas de salvaguardas efetivas para tornar o país atraente, isto é, um bom lugar de se viver para naturais e estrangeiros.

...

O modo como se trata o bem público e os interesses maiores da nação na narrativa machadiana faz com que seu leitor acabe por internalizar a crítica do autor à nossa estrutura social e aos nossos costumes políticos. O trato dos personagens machadianos com a *res publica* insinua a indistinção entre os negócios públicos e privados. As atitudes cotidianas de seus personagens revelam o quanto elas derivam de uma organização social caracterizada pelo capitalismo politicamente orientado (Faoro, 1977) e pelo Estado patrimonialista, gerador das práticas clientelistas. Além disso, como defensor dos valores da Democracia e do respeito às liberdades individuais, o escritor satiriza, na ficção e na atividade jornalística, as mazelas dos processos eleitorais de então, a impunidade do crime do colarinho branco, a manutenção dos privilégios da elite, com seu correlato costume de legislar em causa própria.

A proclamação da República

Machado de Assis defendeu o regime monárquico e prestou homenagens ao Imperador em várias ocasiões, contudo, não foi um inimigo declarado do regime republicano. Antes, pode-se dizer que foi um crítico mordaz da sociedade brasileira tanto em um regime como no outro, fato condizente com sua condição de escritor pertencente à tradição luciânica, segundo a qual, a sátira de questões e valores sociais prescinde de um pressuposto de verdade. Esta tradição da sátira não tem um fundo moral, ou seja, não está a serviço de valores previamente definidos como bons e justos, como é o caso da sátira renascentista e barroca. O potencial crítico da obra machadiana manifesta-se na defesa de uma verdade plural, sem adotar um ponto de vista unificador. Seu texto nunca se submeteu à história oficial. Questionando a versão institucionalizada dos fatos, seus escritos, ficcionais ou jornalísticos, mantiveram na República a mesma defesa da liberdade e da democracia que manifestaram durante o Império.

Em 1870, com a crise do partido liberal, do qual se evade o grupo que lança o manifesto republicano, Machado de Assis vê seus antigos companheiros de jornalismo e de militância liberal em campos distintos do espectro político. O jornal *A Reforma*, ligado ao novo partido liberal, congregará nomes como Joaquim Serra, Afonso Celso de Assis Figueiredo (futuro Visconde de Ouro Preto) e Cesário Alvim. Do outro lado, seus amigos Quintino Bocaiuva e Salvador de Mendonça, coautores do manifesto republicano, assinado em primeiro lugar por Saldanha Marinho, estarão à frente do jornal *A República*. Apesar dos apelos insistentes, Machado de Assis recusa-se a colaborar na folha republicana. Mais tarde, entre setembro e novembro de 1874, ele acaba publicando o romance *A mão e a luva* em folhetim, no jornal *O Globo*, dirigido por Quintino Bocaiuva, que, no entanto, afirmava manter a neutralidade política (Magalhães Jr., 1981, v. II, p. 159).

Como se pode inferir da recusa em colaborar com jornais divulgadores de ideias republicanas, de um modo geral os escritos de Machado de Assis

manifestam um sentimento monarquista. Na crônica de 11 de agosto de 1878, por exemplo, o autor afirma que o Partido Republicano nascera de um equívoco e de uma metáfora: a metáfora do poder pessoal. Apesar de não estar explícito no texto, não é improvável que o equívoco refira-se à destituição do gabinete Zacarias em 1868, quando este contava com o apoio da Câmara majoritariamente liberal. A destituição, efetivamente ligada a uma decisão pessoal do Imperador e motivada pela conjuntura especial da guerra contra o Paraguai, gerou uma crise profunda e abalou a legitimidade da Monarquia parlamentar. Assim, quando a crônica apresenta a história de um lavrador de limas na Pérsia que, não alcançando colher os frutos, culpa o elemento mais visível, o sol, e não cura de investigar as possíveis causas imediatas do mal – a falta de alguns sais no adubo, a impureza do ar, a disposição do terreno etc. –, ela estabelece um paralelo com a situação política do país. A crônica satiriza a crença ingênua de que os males do país adviriam do poder pessoal do Imperador, e que a simples instauração do regime republicano os afastaria.

A sátira, contudo, não implica uma defesa intransigente do poder moderador. Mais correto seria afirmar que Machado via na presença do Imperador um freio à plutocracia. Do mesmo modo, tampouco desconhecia o escritor que a ordem monárquica consolidada a partir da década de 1840 era fundada no poder oligárquico dos barões e fazendeiros; ao federalismo oligárquico, em que os barões do café poderiam dispor do governo de acordo com suas conveniências, ele preferia, contudo, o freio que o poder moderador e a centralização política representavam.

Na crônica de 11 de maio de 1888, imediatamente anterior à abolição da escravidão, esta posição se manifesta. Na crônica é encenado um diálogo em que um dos interlocutores dispara na cara do outro a seguinte frase em alemão: “Es dürfte leicht zu erweisen sein, daß Brasilien weniger eine

konstitutionelle Monarchie als eine absolute Oligarchie ist.⁶⁵ Quando o segundo interlocutor pergunta o que isto quer dizer, o primeiro limita-se a responder, sem traduzir a frase, que é deste último tronco que deve brotar a flor, isto é, a República. Machado de Assis revela – e também vela, já que não ousou publicar a frase em português, –, na passagem, o olhar arguto para perceber a fatalidade histórica ainda na esteira da confusão da abolição; a crônica postula a vinculação necessária da abolição com a instauração da República, uma vez que barões e fazendeiros engrossavam sistematicamente as fileiras do Partido Republicano no dia seguinte a cada lei abolicionista aprovada no Parlamento e sancionada pelo Imperador ou pela Regente. Além disso, uma vez que a flor era originária de um tronco oligárquico, um projeto que colocasse em cheque o poder oligárquico estaria excluído do horizonte das possibilidades históricas; a única alteração efetiva seria a passagem do poder oligárquico contrabalançado pela centralização monárquica para o Federalismo oligárquico.

Outrossim, Machado de Assis temia que, devido à infância constitucional do país, ou seja, à falta de tradição democrática e de instituições fortes; devido ao personalismo que tornava as instituições dependentes da vontade dos governantes; e devido ao grau mínimo de consciência de nacionalidade por parte do povo, a República poderia constituir o caminho mais certo para que qualquer aventureiro, mesmo despreparado e destituído de princípios, sem condições de aglutinar qualquer tipo de consenso, chegasse ao poder. Daí ser Machado de Assis mais propriamente um monarquista por circunstância que por princípio. Ele não endeusa a figura do Imperador nem ignora suas limitações intelectuais; reconhece e louva, no entanto, seu espírito democrático e tolerante.⁶⁶ E, acima de tudo,

65 “Seria fácil provar que o Brasil é menos uma Monarquia constitucional que uma oligarquia absoluta”.

66 O caso da nomeação de um republicano declarado – Salvador de Mendonça – para a diplomacia do Império ilustra bem a tolerância do Imperador. Salvador de Mendonça fora redator de *A República* de dezembro de 1870 até 1872 e depois redator de *O Globo*, que começou a circular em agosto

Machado de Assis reconhece que a Coroa era talvez a única instituição relativamente estável do país. Derrubá-la implicaria colocar o país num trilho cuja direção era desconhecida e talvez incontrolável.

Vários contos machadianos publicados na década de 1880, período que coincide com o auge da propaganda republicana, exploram justamente a possibilidade de um aventureiro tomar conta do poder. No conto “O dicionário”, o tanoeiro demagogo Bernardo lidera uma rebelião pedindo o trono para a multidão. Ao adentrar o paço como vencedor, percebendo que no trono só cabia uma pessoa, tratou logo de resolver a dificuldade sentando-se e explicando que, a partir daquele momento, ele representava a multidão Coroada. A partir daí, segue-se uma série de atos arbitrários, movidos pelo capricho do déspota, e característicos da preponderância do interesse particular na gestão da coisa pública.

A mesma questão vem à tona em “O alienista” no episódio da revolução dos canjicas, quando o barbeiro Porfírio sobe ao poder. Além de ser um aprendiz de tirano, é ainda um traidor da causa que havia mobilizado a população da pacata vila de Itaguaí. A rebelião por ele liderada volta-se contra o despotismo científico do Dr. Simão Bacamarte e contra a autoridade constituída, a Câmara Municipal, que apoiava o seu projeto. Em nenhum momento, porém, a revolução em Itaguaí coloca em cheque o autoritarismo em si. O confronto entre o barbeiro e o alienista é um confronto entre déspotas, mas não um confronto contra o despotismo. Porfírio preza mais a própria ambição de constituir-se senhor de Itaguaí do que o projeto coletivo de destruir a Casa Verde. Como “Protetor da vila

de 1874. Apesar das dissensões políticas, ele tinha, entretanto, bom trânsito entre os intelectuais e escritores que frequentavam as tertúlias literárias do Paço de São Cristóvão, notadamente o deputado-geral conservador João Cardoso, que tinha as melhores relações com o Imperador, e cuja tradução de *Jocelyn*, de Lamartine, havia sido prefaciada pelo próprio Salvador de Mendonça. Tais relações foram fundamentais para que seu nome fosse aceito pelo ministro dos Estrangeiros, Visconde de Caravelas, e pelo chefe do gabinete ministerial, Visconde de Rio Branco. Há que notar, entretanto, que a tentativa de aliciamento dos liberais exaltados explica em parte a tolerância do Imperador (Magalhães Jr., 1981, v. II, p. 176-178).

em nome de Sua Majestade e do povo” (*Obra completa*, v. II, p. 274), ele logo propõe um acordo espúrio com o Dr. Simão Bacamarte, ignorando a promessa revolucionária de acabar com a Casa Verde e de retirar de lá as pessoas arbitrariamente recolhidas.

Além da traição à causa do povo, é digno de nota o fato de que o barbeiro, uma vez controlando o poder político e militar, submete-se ao médico, chamando-o inclusive a apoiar o novo governo e prometendo não se intrometer nos assuntos afetos exclusivamente à ciência. Essa passagem mostra o poder da autoridade internalizada.⁶⁷ Mesmo detendo o poder, o barbeiro considera o médico superior a si e não se sente em condições de confrontá-lo. E o que confere essa superioridade ao médico é justamente o conhecimento que ele detém; conhecimento legitimado por um diploma universitário, ao passo que o barbeiro, aplicador de sangrias, está submetido ao médico também na hierarquia profissional. A passagem mostra ainda que um poder que se quer moderno, racional e progressista, – valores implicados na bandeira de luta contra a “Bastilha da razão” e na paródia às várias fases da Revolução Francesa na apresentação da revolta de Itaguaí, – reconhece não só a necessidade do saber, como também, e especialmente, seu emprego político. Daí a proposta feita ao médico: “unamo-nos, e o povo saberá obedecer” (*O Alienista. Papéis avulsos. Obra completa*, v. II, 1994, p. 277). Os altos ideais revolucionários são deixados de lado e o personagem cuida de lançar mão dos recursos disponíveis para manter-se no poder. A exposição da demagogia do barbeiro constitui ainda uma observação irônica sobre o domínio dos caudilhos, o que não

67 Segundo Fromm, a grande contribuição de Freud foi esclarecer a questão de como é possível que o poder estabelecido em uma sociedade possa ser tão efetivo como a história tem demonstrado. E isto se deve à internalização da autoridade enquanto representante do poder externo. Segundo esta teoria, o indivíduo se comporta de acordo com os mandamentos e proibições da autoridade não apenas em função do medo das sanções externas, mas especialmente em função do temor da instância psíquica que ele construiu em si mesmo.

era propriamente uma raridade na experiência republicana da América espanhola na esteira dos movimentos de independência.

Tratando dos riscos inerentes às mudanças, pode-se, evidentemente, alegar que a maioria da população brasileira não teria muitos motivos para querer conservar a situação social vigente no Império. Convém não esquecer, entretanto, que a instauração do regime republicano não alterou substancialmente a estrutura social do país e, menos ainda, conseguiu corroer o poder oligárquico. Pelo contrário, os republicanos históricos, que esperavam transformações sociais mais profundas, não tardaram a ser marginalizados, não lhes restando outro recurso senão vituperar a República oligárquica dos fazendeiros, iniciada com a estabilização política no governo de Prudente de Moraes e consolidada nos governos de Campos Salles e Rodrigues Alves, com a política de valorização do café.⁶⁸

A sátira às mudanças que nada alteram comparece de forma evidente no romance *Esaú e Jacó*. Nele, a vida política brasileira no final do Império e início da República constitui a ambientação de um enredo esquemático em que sobressaem as disputas entre dois irmãos gêmeos, um republicano e outro monarquista. As dissensões partidárias e doutrinárias do momento perpassam o texto e ocupam lugar de destaque nos eventos diegéticos. O enredo latente, contudo, apresenta uma significação mais profunda, satirizando os costumes e as práticas políticas. Assim, a luta entre o republicano Paulo e o monarquista Pedro revela-se uma disputa inócua, na qual as motivações pessoais contam mais que os interesses do país. Além disso, o fato de os irmãos serem gêmeos insinua a indistinção de republicanos e monarquistas quanto à origem social e aos interesses de classe; o próprio personagem Paulo, aliás, sempre preservou a distinção nobiliárquica do pai, o barão de Santos, em sua condenação das instituições monárquicas.

Em *Esaú e Jacó*, enquanto mudanças importantes como a Abolição da Escravidão e o advento da República são exaltadas pelos personagens, os mecanismos da narrativa ironizam a exaltação dessas mudanças, ao mostrar que a estrutura social do país permanece, apesar delas, em grande parte inalterada. O levante de 15 de novembro é simbolicamente apresentado no episódio da tabuleta. Custódio, o dono da “Confeitaria do Império”, vive uma crise aguda pois mandara refazer a tabuleta justamente nos dias da crise que derrubou a Monarquia. Como não conseguiu alcançar que o pintor interrompesse o trabalho, ele acabou perdendo o dinheiro do serviço, pois teve que rebatizar o estabelecimento como “Confeitaria da República” e consequentemente mandar fazer uma nova placa. Percebe-se a grande preocupação dos personagens: a perturbação dos negócios e o comprometimento da propriedade que poderiam resultar do movimento revolucionário que instaura a República, preocupação compartilhada tanto pelo dono da confeitaria como pelo banqueiro Santos. Este último, aliás, é tranquilizado pela afirmação de Aires de que nada se alteraria, a não ser o regime, “mas também se muda de roupa sem trocar de pele” (*Esaú e Jacó*, p. 1031).

Além disso, como em *Esaú e Jacó* a narrativa não acompanha a solução que o personagem Custódio dá ao problema, a crise que precipitou a Monarquia e instaurou a República resume-se a seus momentos críticos: as perturbações da ordem estabelecida em razão das contradições existentes, seguidas da restauração do equilíbrio alterado. A analogia com a mera troca de tabuleta sugere que o movimento de 15 de novembro de 1889, um misto de revolução e golpe, não muda as forças que têm efetivamente condições de disputar e manter o poder, permanecendo a mesma cena com ligeira variação de personagens. Patriarcado semiescravocrata e República Federativa vão viver ainda umas duas décadas tão simbioticamente quanto antes viviam patriarcado escravocrata e Império centralizado (Facioli, 1982).

As alterações eminentemente superficiais constituem um dos alvos da narrativa machadiana sobre a instauração da República. Outro alvo é

o risco de instabilidade que o escritor via no processo revolucionário. E, efetivamente, a deposição do Imperador em 15 de novembro de 1889 inaugurou um período de grande instabilidade, marcado pela tentativa de golpe de Deodoro em novembro de 1891,⁶⁹ pelo autoritarismo de Floriano, acirrado pela Revolta da Armada entre setembro de 1893 e março de 1894 – reprimida com requintes de crueldade – e pela Revolução Federalista no Rio Grande do Sul, que durou até 1895. Somente em 15 de novembro de 1894 ocorre a primeira transmissão pacífica do poder na República, com a posse de Prudente de Moraes. Esse governo, todavia, é responsável pela repressão brutal aos revoltosos de Canudos; episódio por si lamentável, mas agravado ainda pelas agressões aos jornais monarquistas levadas a efeito pela intolerância dos jacobinos no Rio de Janeiro.

A estabilização da República começou a se efetivar a partir de 1898, com o governo de Campos Salles. Mas a República então estabilizada foi a das eleições de bico de pena, das degolas dos deputados oposicionistas, do domínio das oligarquias estaduais e dos coronéis, da segregação econômica e social dos ex-escravos etc. Este quadro só vai ser contestado no final da década de 1910 e início da década de 1920, com as primeiras paralisações de operários e o início do movimento tenentista, fatos ocorridos uma década após o falecimento de nosso escritor.

Machado de Assis nunca aplaudiu explicitamente a República, tampouco a contestou, preferindo o Império. Desse modo, causa espécie o fato de, na onda da intransigência jacobina, seu nome ter sido incluído em uma lista de “maus patrícios e hipócritas monarquistas pagos pelos cofres da nação para cavarem a ruína da Pátria”, elaborada pelo panfletário Deocleciano Mártir e publicada no jornal *O Tempo*, de 12 de abril de 1894, com o título de

69 Na crônica de 12 de junho de 1892, Machado de Assis saúda o restabelecimento do governador do Pará, Dr. Lauro Sodré. Este positivista não ortodoxo, que havia participado da campanha abolicionista e da propaganda republicana, foi o único governador a se opor ao golpe de Deodoro em novembro de 1891. Deposto em função de sua defesa da legalidade e da Constituição, ele voltou ao cargo no governo de Floriano.

“Funcionalismo Inimigo da República”. Como notou Raimundo Magalhães Jr. (1981), tal acusação, além de estúpida e grosseira, era inconveniente para o próprio regime que não sobreviveria apoiado apenas pelos escassos “republicanos históricos”, e não podia se dar o luxo de dispensar valores profissionais vindos do Império, cujo monarquismo era saudosista e inofensivo. A defesa de Machado de Assis partiu de seu amigo Lúcio de Mendonça, ardoroso republicano desde a mocidade e irmão de Salvador de Mendonça, que foi um dos coautores do manifesto republicano. Em *A semana* de 28 de abril de 1894 ele se dirige aos jacobinos tratando-os por “nobres entusiastas, de um entusiasmo digno de melhor causa” (Magalhães Jr., 1981, v. III, p. 217-219). Depois de várias alfinetadas semelhantes, ele salienta o caiporismo do autor da lista negra com relação a Machado de Assis: “Se há homem para honrar uma democracia moderna, é este. Quem quer que tenha uma leve intuição de justiça, uma centelha de paixão republicana, há de venerar este homem” (Magalhães Jr., 1981, v. III, p. 217-219).

Mais importante, entretanto, do que a idoneidade da defesa de Machado de Assis apresentada por um republicano, posto que amigo, é o fato de que seu texto nunca deixou de estar além da história oficial, questionando a versão institucionalizada dos acontecimentos. Seus escritos, pautados pela defesa da liberdade e da Democracia durante o Império, mantiveram esta mesma característica na República. Um bom exemplo disso é a crônica de 15 de maio de 1892, em que ele comenta a proposta de um parlamentar, Dr. Graciliano A. do Prado Pimentel, para a convocação de uma assembleia de quinhentos deputados, gratuitos, que avocaria a si todas as atribuições do poder executivo e escolheria uma forma de governo. Esta assembleia, apresentada como remédio para a crise profunda da nação naquele momento, seria uma Câmara especial com poderes constituintes e de governo. Alegando não entender de medicina política, Machado de Assis, contudo, acrescenta:

a assembleia dos quinhentos, longe de ser o ovo de Colombo, parece ser um simples ovo de Convenção Nacional. Agora se o ovo traz dentro de si uma águia ou um peru, é o que não sei; por vontade minha, traria um peru –, não porque eu desestime aquele nobre animal, mas por esta razão gulosa. Águia não se come, e a assembleia dos quinhentos seria um excelente prato, lardeado de facções, de imprecações, de confusões, de conspirações, tudo no plural, exceto a dissolução que seria no singular. Por força que entre quinhentos sonâmbulos havia de haver um homem acordado, forte e ambicioso, que contentasse a todos dizendo: – Meus filhos, podem ir descansados; eu fico sendo democrata e Imperador. [...]

Se há, porém, ilusão da minha parte, e se a assembleia dos quinhentos pode fazer o que o autor promete, então retiro a palavra e assino a proposta. Aparentemente é pouco prática, mas a teoria também é deste mundo. Os seus fins, ainda que árdus, são sublimes: trata-se de recomeçar a história. Bacon não recomeçou o entendimento humano? Assim, a assembleia terá sido o ovo da felicidade pública. (Machado de Assis, 1996, p. 58)

Nessa crônica, a alusão à *Convention Nationale* que, eleita por sufrágio universal, governou a França republicana após a deposição de Luís XVI em 1792 e durante o Terror, evidencia a associação entre a então situação brasileira e a situação francesa do final do século XVIII: a queda do rei seguida quase imediatamente do terror político. Com essa alusão, o escritor lança uma farpa ao terror florianista que, naquele momento, ainda não havia se mostrado com toda evidência, como ocorreria por ocasião da Revolta da Armada, em setembro de 1893. Como afirma Luiz Costa Lima, comparando o estilo machadiano à gíngua de capoeira (*Jornal do Brasil* de 4 de janeiro de 1997), o golpe, no entanto, é seguido de uma negaça. Assim, Machado de Assis assevera, logo em seguida à passagem supracitada, que “tudo é ovo”, torcendo o rumo do texto e deixando que as variações sobre o ovo ocupem o resto da crônica: um grego dá a guerra como ovo da vida; a armada de Cabral foi o ovo da Rua do Ouvidor; “se esta crônica não é uma fritada, é só porque lhe falta cozinheiro” etc. Com afirmações desse tipo, Machado de

Assis dá a impressão de que tudo não passa de piada. A negação constituiria um modo de o escritor proteger-se, desconversando. No entanto, ela é mais que isso; em vez de anular a alfinetada no terror florianista, a galhofa aparentemente inocente vai mais longe: o indeterminismo presente na teoria de “tudo é ovo” corrói a lógica proposicional, a afirmação *a* gera *b* que gera *n*, satirizando a causalidade determinista em que se fundava o culto da ciência e o otimismo do progresso.

Machado de Assis nunca viu com bons olhos o autoritarismo que tomou conta do país nos primeiros anos do regime republicano; autoritarismo mais acentuado quando da tentativa de golpe de Deodoro e na intransigência jacobina dos florianistas exaltados durante a Revolta da Armada e a Guerra de Canudos. Como defensor da liberdade e da Democracia, o escritor abominava a implantação de uma ditadura republicana. Sua inclinação monarquista comparece menos como declaração de princípio contra a República e mais como entendimento de que o poder moderador constituía um fator de relativa estabilidade política, afastando os riscos do caudilhismo e do assalto ao poder por parte de aventureiros, além de um freio ao domínio do Estado por parte dos representantes do poder econômico, o que foi efetivado com a consolidação da República dos fazendeiros.

As crônicas sobre a Guerra de Canudos

No contexto da implantação do regime republicano, o episódio da Guerra de Canudos deixa claro como o texto machadiano indisponha-se com a versão oficial dos acontecimentos, em geral aceita sem contestações e encampada pela imprensa fluminense. A primeira referência ao episódio encontra-se na crônica de 22 de julho de 1894,⁷⁰ “Canção de piratas”, escrita no ano em que o Conselheiro instala-se em Canudos, isto é, três anos antes

70 Posteriormente, o próprio autor incluiu esta crônica, com o título de “Canção de piratas”, no volume *Páginas recolhidas*, publicado em 1899.

da fase aguda e do final do conflito. Portanto, o escritor manifesta-se no calor dos episódios, antes de Euclides da Cunha publicar *Os sertões*, o que só ocorre em 1902. Nesta crônica, Machado de Assis recusa-se a ver nos seguidores do Conselheiro bandidos que deveriam ser destruídos, como efetivamente foram. Parecendo louvar o ressurgimento da poesia e do Romantismo, comparando os clavinoteiros de 1894 aos piratas dos poetas de 1830, – precaução não desprovida de sentido durante a Revolta da Armada e o consequente acirramento do jacobinismo, – o escritor ironiza a versão oficial dos acontecimentos.

Jornais e telegramas dizem dos clavinoteiros e dos sequazes do Conselheiro que são criminosos; nem outra palavra pode sair de cérebros alinhados, registrados, qualificados, cérebros eleitores e contribuintes. [...]

Crede-me, esse Conselheiro que está em Canudos com os seus dois mil homens, não é o que dizem telegramas e papéis públicos. Imaginais uma legião de aventureiros galantes, audazes, sem ofício nem benefício, que detestam o calendário, os relógios, os impostos, as reverências, tudo o que obriga, alinha e apruma. São homens fartos desta vida social e pacata [...] Não podem crer que o mundo seja uma secretaria de Estado, com o seu livro do ponto, hora de entrada e de saída, e desconto por faltas. O próprio amor é regulado por lei [...] Nem a morte escapa à regulamentação universal. [...] Não, por Satanás! Os partidários do Conselheiro lembraram-se dos piratas românticos, sacudiram as sandálias à porta da civilização e saíram à vida livre.

A vida livre, para evitar a morte igualmente livre, precisa comer, e daí alguns possíveis assaltos. Assim também o amor livre. Eles não irão às vilas pedir as moças em casamento. Suponho que se casam a cavalo, levando as noivas à garupa, enquanto as mães ficam soluçando e gritando à porta das casas ou à beira dos rios. (Páginas recolhidas. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 652-653)

Ao relativizar os conceitos de banditismo e crime, o autor reafirma a relação da verdade com o ponto de vista. Conseqüentemente, o que dizem os telegramas e papéis públicos é encarado como versão de “uma” verdade e não “da” verdade.

Este conceito plural de verdade fundamenta a defesa da liberdade e do direito professada por Machado de Assis em sua crônica de 13 de setembro de 1896. A crônica começa falando de um novo emissário de Jesus Cristo, por nome Manuel da Benta Hora, que andaria pregando na Bahia, e logo o escritor lança suas dúvidas a respeito da possibilidade de se afirmar a falsidade ou a veracidade do mandato do beato: “Não serei eu que chame a isto verdade ou mentira. Podem ser as duas cousas, uma vez que a verdade se confine na ilusão, e a mentira na boa-fé.”

Reconhecendo não ter lido nem ouvido o Evangelho de Benta Hora, Machado de Assis afirma não lhe parecer que Jesus Cristo haja pensado em enviar emissários novos para espalhar algum preceito novíssimo. Mesmo não crendo muito na missão de Benta Hora, o escritor admira-se todavia do fato de a imprensa da Bahia pedir ao governo, segundo os termos de um telegrama enviado ao Rio de Janeiro, “mandar quanto antes que faça Benta Hora *apresentar as divinas credenciais* na cadeia”. Julgando o pedido como uma afronta à liberdade, Machado de Assis contesta a legitimidade e a legalidade de tal pedido.

Ora, pergunto eu: a liberdade de profetizar não é igual à de escrever, imprimir, orar, gravar? Ninguém contesta à imprensa o direito de pregar uma nova doutrina política ou econômica. [...] Se, porém, o motivo da prisão é andar na rua, pregando, onde fica o direito de locomoção e de comunicação? E se esse homem pode andar calado, por que não andar falando? Que fale em voz baixa ou média, para não atordoar os outros, sim, senhor, mas isso é negócio de admoestação, não de captura.

Agora, se a alegação para a captura é a falsidade do mandato, cumpre advertir que, antes de tudo, é mister prová-lo. [...] a falsidade de um mandato deduz-se da opinião dos homens, e estes tanto são veículos da verdade como da mentira. Tudo está em esperar. Quantos falsos profetas por um verdadeiro! Mas a escolha cabe ao tempo, não à polícia. A regra é que as doutrinas e as cadeias não se conheçam; se muitas delas se conhecem, e a algumas sucede apodrecerem juntas, o preceito legal é que nada saibam umas das outras. (Crônica. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 730-731)

Na mesma crônica, referindo-se à associação feita no referido telegrama entre o messianismo de Benta Hora e a pregação de Antônio Conselheiro, Machado de Assis volta a relativizar o banditismo que lhes era atribuído.

Ocupado em aprender a minha vida, não tenho tempo de estudar a dos outros; mas, ainda que esse Antonio Conselheiro fosse um salteador, por onde se há de atribuir igual vocação a Benta Hora? E, dado que seja a mesma, quem nos diz que, praticado com um fim moral e metafísico, saltar e roubar não é uma simples doutrina? Se a propriedade é um roubo, como queria um publicista célebre, por que é que o roubo não há de ser uma propriedade? (Crônica. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 731)

A desvirtuação de princípios de lógica por meio de seu uso irônico insinua o predomínio da propriedade sobre o trabalho como fundamento do poder e da dominação na sociedade de classes; tudo isso contribuindo para colocar sob suspeita a versão apresentada pela imprensa, que será encampada pelo governo em sua justificação da campanha contra Antônio Conselheiro e seus seguidores.

No mesmo diapasão, nas crônicas em que trata da Guerra de Canudos, o escritor ironiza a percepção do governo central e da população do Rio de Janeiro acerca da guerra, expondo a visão equivocada que via motivações políticas e complô monarquista sustentado por interesses externos onde efetivamente havia manifestações de demência individual e de fanatismo coletivo (Rouanet, 1996). Na crônica de 6 de dezembro de 1896, publicada após o fracasso da primeira expedição militar contra Canudos, Machado de Assis apresenta como um disparate a afirmação de que Antônio Conselheiro tinha em vista a derrocada da República. Para o autor isso equivaleria dizer que estaríamos diante de um general Boulanger aclimatado no sertão e lá operando, em vez de o fazer na capital da República e na Câmara dos Deputados (Rouanet, 1996).

Admitindo, ironicamente, a possibilidade de que o Conselheiro tenha ambições políticas, e efetivamente conquiste o norte e rume para o sul, che-

gando ao Rio de Janeiro, o escritor atribui tal fato ao desejo do Conselheiro de governar perto da Rua do Ouvidor, com uma constituição original e uma Câmara encarregada não de votar leis, mas de corrigir ortografia.⁷¹ Por fim, o escritor acrescenta ainda que profeta de Deus, enviado de Jesus e cabo político são muitos papéis juntos e que ser venerado como profeta e obedecido como chefe de Estado, investido de ambos os gládios, é muita coisa para um só homem. Tais afirmações explicitam a reserva com que Machado encarava a versão veiculada pelo governo e pela imprensa a respeito do Conselheiro e da Guerra de Canudos.

Quando Machado de Assis publica a crônica de 14 de fevereiro de 1897, a Guerra de Canudos já tinha tomado proporções inesperadas. A segunda expedição militar contra Canudos fora desbaratada em janeiro e o coronel Moreira César, herói da República para os jacobinos e tristemente famoso por sua participação na repressão à Revolta da Armada, acabara de embarcar para a Bahia. Em um ambiente já marcado pela radicalização, o escritor vai apresentar sua visão de maneira oblíqua. Ele se refere à celebridade alcançada por Antônio Conselheiro, citando uma cena que teria testemunhado: uma mulher simples que pede em uma banca de jornais a folha com “o retrato desse homem que briga lá fora”, e que seria ainda responsável pela baixa dos fundos brasileiros nas bolsas de Londres e Nova Iorque.

O efeito é triste, mas vê se tu, leitor sem fanatismo, vê se és capaz de fazer baixar o menor dos nossos títulos. Habitante da cidade, podes ser conhecido de toda a rua do Ouvidor e seus arrabaldes, cansar os chapéus, as mãos, as bocas dos outros em saudações e elogios; com tudo isso, com o teu nome nas folhas ou nas esquinas de uma rua, não chegarás ao poder daquele homenzinho, que passeia pelo sertão uma vila, uma pequena cidade, a que só falta uma folha, um teatro, um clube, uma polícia e sete ou oito roletas, para entrar nos almanaques. (*Crônica. Obra completa*, v. III, 1994, p. 764)

Machado de Assis já havia criticado a estreiteza da rua do Ouvidor na crônica de 6 de dezembro de 1896. Nela, a rua estreita é associada à percepção limitada do governo e da população do Rio de Janeiro acerca de Canudos. Assim, quando afirma a necessidade do alargamento da Rua do Ouvidor, sua transformação em uma avenida para que as pessoas de um lado não conhecessem as do outro, o escritor apresenta uma metáfora para a ampliação do espaço público (Rouanet, 1996, p. 44). Já na crônica de 14 de fevereiro de 1897, o escritor faz o caminho inverso. Referindo-se ao que falta para a entrada de Canudos nos almanaques, ele postula a rudeza do reduto dos revoltosos, associando-a, porém, à estreiteza da capital, que tem tudo isso, mas é incapaz de perceber as reais motivações do conflito.

Nesse sentido, Machado de Assis compartilha a visão de Euclides da Cunha sobre um dos cenários da Guerra de Canudos, a cidade do Rio de Janeiro. Em que pese a solenidade do último e o humor e a ironia do primeiro, no que diz respeito à forma de expressão, suas visões igualam-se no desprezo pelo governo e pela imprensa fluminense, marcados pela incapacidade de compreender as verdadeiras causas da guerra de Canudos e por pensar a República brasileira segundo as categorias de uma história republicana alheia.⁷² Para os dois autores, o que a Rua do Ouvidor não percebia é que Canudos era o país arcaico, o país real, intocado pela civilização europeizada do litoral e rebelado contra a tentativa de imposição à força da civilização, sem quaisquer medidas legislativas e/ou pedagógicas voltadas à integração do Brasil arcaico ao Brasil moderno, que tampouco era tão civilizado, haja vista o emprego da *ultima ratio*: o canhão Krupp e a degola de prisioneiros.

72 Aliás, o próprio Euclides da Cunha tratou Canudos como a Vendeia brasileira, antes de conhecer o teatro da guerra, e, em seu texto *Canudos: Diário de uma Expedição*, não poupa “vivas à República”. Os *Sertões*, publicado em 1902, apresenta uma significativa alteração de perspectiva com relação a *Canudos: Diário de uma Expedição*. O livro foi escrito com a intenção de exorcizar a visão apresentada no diário. Nele prevalece a tentativa de entender a distância entre a cultura do litoral e a do sertão, sem prejuízo da denúncia do massacre resultante deste choque de culturas.

Em *Os sertões*, Euclides da Cunha enfatiza, em várias passagens, a ignorância completa que se tinha das gentes e da terra dos sertões. Uma região que crescera autonomamente e que fora sempre obscura para os brasileiros das cidades litorâneas:

Escasseiam-nos as observações mais comuns, mercê da proverbial indiferença com que nos volvemos às coisas desta terra, com uma inércia cômoda de mendigos fartos. (Euclides da Cunha. *Os sertões. Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966, p. 101)

Vivendo quatrocentos anos no litoral vastíssimo, em que palejam reflexos da vida civilizada, tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais modernos, deixando na penumbra secular em que jazem, no âmago do país, um terço da nossa gente. Iludidos por uma civilização de empréstimo; respingando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações, tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e daqueles rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos... (Euclides da Cunha. *Os sertões. Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966, p. 317)

O abismo cultural entre litoral e sertão, radicalizado numa luta cruenta, teve um desfecho catastrófico. Apesar da distância cultural de três séculos, os sertanejos “fanáticos” e “retardatários” e os soldados da “moderna” e “civilizada” República igualaram-se nos atos bárbaros, e as atrocidades foram tristemente divididas entre os dois lados em combate. Além disso, os sertanejos, que atacavam aos gritos de “viva o Bom Jesus e o Conselheiro”, não se diferenciavam substancialmente dos cidadãos que, enfurecidos com as derrotas das tropas republicanas, empastelavam jornais e queimavam livros aos gritos de “viva a República e “viva Floriano”.⁷³

73 Machado de Assis – que devia ter bem presente na memória a inclusão de seu nome na mal- sinada lista de “maus patrícios e hipócritas monarquistas pagos pelos cofres da nação para cavarem a

Se Euclides da Cunha e Machado de Assis aproximam-se na rejeição à denominação simplista de criminosos, atribuída aos seguidores do Conselheiro, eles se diferenciam, no entanto, em seus pressupostos. Machado de Assis critica o governo e a imprensa a partir de uma premissa liberal, que defende o exercício legítimo do direito à pregação religiosa, e condena a transgressão de normas constitucionais. Sua argumentação tem um cunho jurídico que, ao propor uma ordem jurídica única, não diferencia o sertanejo do habitante do litoral. Euclides da Cunha, ao contrário, desenvolve um argumento mais sociológico e etnológico, vendo na ordem jurídica única uma ficção formalista, impossível de ser aplicada a um país heterogêneo, com grandes desníveis de mentalidade e cultura. De qualquer modo, nos dois autores há a percepção de que, no conflito entre o país arcaico e o país moderno, o país oficial nem sempre estava do lado da modernidade. Ao satirizar o ambiente cultural da capital da República, dominado por professores de português, mais preocupados com a colocação do pronome do que com a atualização intelectual do país; ao ridicularizar a política arcaica do curral eleitoral e das eleições a bico de pena, com voto de crianças, mortos e estrangeiros; ao apresentar a elegante Rua do Ouvidor como o beco da política pré-moderna, em que circulavam boatos em vez de reivindicações, as crônicas machadianas – não apenas as que tratam da Guerra de Canudos – enfatizam justamente esses descompassos. Para Machado de Assis, a modernidade não estava no alargamento das ruas, mas no alargamento do espaço público para que os cidadãos pudessem

ruína da Pátria” – parece ter previsto a nova irrupção de intransigência dos jacobinos, já saudosos de Floriano e prestes a ter nova decepção com a derrota de seu herói, o Coronel Moreira César, que não regressaria da campanha. No início de março, com a chegada da notícia da morte do Coronel Moreira César, o Rio de Janeiro viveu três dias de violência de rua (de 7 a 9 de março), com assassinatos e empastelamento de jornais. Preferindo evitar possíveis constrangimentos advindos de suas posições sobre o conflito, Machado de Assis havia optado por abandonar a crônica, atividade jornalística que exercera por quarenta anos. A série de crônicas *A semana* foi encerrada no dia 28 de fevereiro de 1897 e a última em que tratou de Canudos foi justamente a de 14 de fevereiro daquele ano (Magalhães Jr., 1981).

participar do processo decisório, superar a política clientelista e o poder oligárquico (Rouanet, 1996).

O embate com o pensamento positivista

Machado de Assis foi um dos poucos pensadores brasileiros de sua época a criticar o Evolucionismo e a questionar o culto do progresso e da ciência. A concepção da vida social presente em sua obra não admite a ideia do desenvolvimento do homem e da sociedade tal como é postulada pela teleologia atribuída à evolução.⁷⁴ Ao questionar a noção de progresso, o escritor expressa suas dúvidas a respeito dos valores da modernidade europeia, que, então, serviam de modelo à elite brasileira e davam suporte ideológico a uma série de mudanças que o Brasil experimentava em sua organização social.

O mesmo processo de normalização da sociedade levado a efeito na Europa, por meio das reformas sanitárias e pedagógicas, em que predomina o ideário positivista, foi aplicado no Brasil, especialmente pela política higienista da medicina. Para se ter uma medida do grau da intervenção médica na sociedade, basta lembrar que as grandes transformações da cidade do Rio de Janeiro no Segundo Reinado e nas primeiras décadas do período republicano estão ligadas a questões de saúde pública. A política higienista implementava medidas que assegurassem o controle do espaço social, combatendo possíveis causas de doenças e melhorando as condições sanitárias do espaço urbano, tais preocupações inexistiam no período colonial. Elas são típicas do século XIX, em que o poder médico, fundado no conhecimento positivo da medicina, se autointitula vanguarda da civilização e chama a si a responsabilidade e a competência de organizar as mais diversas instituições: hospital, escola, fábrica, prisão, bordel etc. Esta atuação da medicina é indissociável de uma mudança paralela ocorrida na

74 Este tema foi desenvolvido no primeiro capítulo deste livro em que foi estudada a relação de Machado de Assis com a estética realista/naturalista.

organização do poder do Estado, que passa a fomentar o conhecimento sobre a sociedade e o país, visando, sobretudo, ao controle e à produção. A própria transformação dos hábitos sanitários da família, que leva à alteração do modo patriarcal de organização, corresponde a uma estratégia do Estado brasileiro para neutralizar o poder familiar (Muricy, 1988).

As novas formulações científicas, filosóficas, literárias e políticas da segunda metade do século XIX têm estreita vinculação com as práticas de conteúdo normalizador, ainda que incipientes, como é o caso da medicina higienista. Todas estão imbuídas do ideal positivista da ciência feita governo e almejam, portanto, a reorganização social segundo seus parâmetros. No campo da literatura, a estética naturalista, com seus estudos de temperamento e psicologia e suas narrativas de casos clínicos, em que abundam descrições técnicas de enfermidades, constitui uma vertente dessas novas concepções. A obra de Aluísio Azevedo é a grande representante desta estética na literatura brasileira. Seu livro *O cortiço* ilustra bem o engajamento da literatura nos projetos de transformação social capitaneados pela medicina higienista.

Cético em relação às transformações sociais e políticas via Positivismo e Naturalismo, Machado de Assis ironiza as pretensões nada modestas desses projetos “científicos”. Em um ambiente intelectual em que o mecanicismo determinista e o Evolucionismo científicista ocupam o primeiro plano no pensamento ocidental e o ensaísmo de cunho positivista mostra sua pujança entre a intelectualidade brasileira, a partir da década de 1870, tal fato não deve ser menosprezado. Esse cenário é mais um testemunho da independência intelectual do escritor, que duvidava das promessas de substituição do poder oligárquico e do clientelismo por espécies novas de autoridade, fundadas na ciência e no mérito intelectual. Machado percebe com rara lucidez os problemas inerentes aos projetos de transformação social baseados no conhecimento científico.

O ceticismo de Machado de Assis em relação à entrada desses novos valores da modernidade europeia no Brasil constitui a base de sua crítica

aos mitos que sustentavam a implantação dos mecanismos de normalização da vida social brasileira no século XIX: a crença evolucionista no progresso, as ilusões do cientificismo e as pretensões universais da racionalidade burguesa. Destoando do tom entusiástico geral com que esses valores foram aqui recebidos, sua crítica volta-se às correntes científicas da época, notadamente a ascensão da psiquiatria, visada no conto “O alienista”. Rompendo com a medicalização aceita pelo Naturalismo e pelos setores progressistas da sociedade, Machado de Assis produz um texto “capaz de revelar criticamente os objetivos totalizadores da estratégia médica reguladora do social” (Muricy, 1988, p. 16). Ao criticar a razão positivista, segundo a qual o racionalismo seria capaz de ordenar o mundo e resolver todos os problemas da sociedade, o conto explicita o jogo de forças em torno da normalização movida pela ciência, que se imaginava nobre e imparcial. Nele, o discurso da psiquiatria é visto como exercício de poder, o que o converte em uma “investigação de natureza política em torno do poder da ciência” (Gomes, 1994, p. 148).

Há que lembrar, entretanto, que autores pertencentes à tradição luciânica normalmente fazem pouco caso das limitações impostas pela história ou por uma visão realista ou representacional da obra de arte, preferindo optar pela liberdade de imaginação na escolha de temas e nos procedimentos narrativos. Isso não implica dizer que, nessa tradição, os problemas filosóficos, históricos e sociais sejam tratados. Eles o são, mas de modo indireto, pela chave da ironia. Ligado à tradição luciânica, Machado de Assis rejeita a representação fiel do real, a constituição do inventário nos mínimos detalhes, características da concepção da literatura documental, e produz a crítica aos sistemas filosóficos bem como o comentário social e político a partir das pulsões e contradições de seus personagens, não raro apresentando uma crítica mais radical do que aquela presente na obra dos escritores realistas e naturalistas que lhe eram contemporâneos.

O afastamento da notação da realidade e a desobediência aos ditames da verossimilhança constituem, assim, apenas um momento de um movi-

mento maior, que inclui o retorno à reflexão sobre a realidade. Como parte dessa reflexão, a sátira aos pressupostos e às pretensões do Realismo e do Naturalismo cientificista está disseminada pela obra ficcional machadiana da maturidade. Nos contos “O alienista” e “Conto alexandrino”, a sátira permite o questionamento da noção de progresso enquanto elemento legitimador da intervenção social dos cientistas.

O conto “O alienista”, publicado em 1882, no volume *Papéis Avulsos*, constitui uma crítica ao mesmo tempo “corrosiva e bem humorada aos mitos da ciência” da segunda metade do século XIX (Muricy, 1998, p. 33). Os episódios narrados no conto se passam na vila de Itaguaí, no período colonial, mas fazem referência à sociedade brasileira contemporânea de Machado de Assis. Assim, os tempos remotos a que se referem as crônicas de Itaguaí representam antes aquele momento de indefinição e de transformação das elites brasileiras na segunda metade do século XIX, marcado pela luta entre os hábitos do passado colonial e a propalada necessidade urgente de modernizar e civilizar o país à moda europeia, atrelando-o ao bonde do progresso. No âmbito desse progresso, enquadram-se as novidades da ciência de Simão Bacamarte, que são justamente aquelas que a psiquiatria do século XIX traziam à sociedade por via da medicina social. Nesse sentido, a revolução causada pela instituição da Casa Verde na pacata vila de Itaguaí alude às transformações sociais capitaneadas pela medicina, através da intervenção dos médicos nas questões administrativas do Estado (Muricy, 1988).

A construção da Casa Verde em Itaguaí pelo Dr. Simão Bacamarte apresenta uma série de paralelismos com as circunstâncias da construção do Hospício Pedro II,⁷⁵ no Rio de Janeiro. Tais correlações corroboram a já citada acuidade sociológica da narrativa machadiana (Pereira, 1959), que

75 Primeiro hospital psiquiátrico do Brasil e o segundo da América Latina, o Hospício Pedro II, começou a ser construído em 1842 e foi inaugurado em 1852, a partir de iniciativa de José Clemente Pereira – então provedor da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro – que, em 1841, iniciou uma campanha pública para criação de um hospício de alienados.

comparece não só no modo como o autor representou a sociedade brasileira do Segundo Reinado, mas também no interesse que esta narrativa guarda da perspectiva da epistemologia e da sociologia do conhecimento, já que questiona os pressupostos do conhecimento positivista e cientificista. Como compete a uma obra de arte, este questionamento não é discursivo, fazendo-se presente, antes, pela incorporação dos procedimentos científicos positivistas na prática do Dr. Simão Bacamarte, o que implica uma boa dose de observação e estudo da realidade social na composição dos personagens ficcionais machadianos.

A primeira consideração a respeito da incorporação dos procedimentos científicos positivistas na prática do Dr. Simão Bacamarte está ligada ao fato de que a construção da Casa Verde é inspirada menos pela caridade que pela necessidade de um observatório para o exame da patologia cerebral, de um campo de pesquisa para os estudos sobre a loucura. O discurso do alienista enfatiza justamente isso.

O principal, nesta minha obra da Casa Verde, é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa dos fenômenos e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isso presto um bom serviço à humanidade.

– Um excelente serviço, corrigiu o boticário.

– Sem este asilo, continuou o alienista, pouco poderia fazer; ele dá-me, porém, muito maior campo aos meus estudos. (O alienista. Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 256)

O recuo da narrativa aos tempos remotos dos vice-reis configura um estratagema do autor para tratar mais livremente um tema candente de sua época, estabelecendo, entretanto, uma relação metonímica entre a vila de Itaguaí e a sociedade brasileira oitocentista. Assim, na passagem do conto a respeito da criação da Casa Verde, é perceptível o eco das acusações médicas sobre o descaso do poder público com as vítimas de perturbação mental, que constituíram o fundamento para a criação do Hospício Pedro II.

A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é arguida pelos cronistas, tinha o de não fazer caso dos dementes. Assim é que cada louco furioso era trancafiado a uma alcova, na própria casa, e não curado, mas descurado, até que a morte o vinha defraudar dos benefícios da vida; os mansos andavam à solta pela rua. Simão Bacamarte entendeu desde logo reformar tão ruim costume; pediu licença à Câmara para agasalhar e tratar no edifício que ia construir todos os loucos de Itaguaí e das demais vilas e cidades. (p. 254)

Os argumentos do Dr. Simão Bacamarte guardam grande proximidade com o Relatório do Provedor da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, de 1839, imediatamente anteriores à criação do hospício:

Não exagero, senhores, e daqui a poucos momentos, guiados por mim a visitar o hospital, reconheceréis ocularmente que bem pelo contrário omito circunstâncias lúgubres, que podiam dar relevo ao horror que inspira o quadro. Parece que entre nós a desgraça da perda do uso das faculdades intelectuais se acha qualificada de crime atroz, pois é punida com a pena de prisão, que, pela natureza do cárcere onde se executa, se converte na de morte.⁷⁶

O esforço envidado em favor da superação de hábitos ruins e arcaicos pela intervenção esclarecida do Dr. Simão Bacamarte frisa os mesmos argumentos médicos que levaram à criação do primeiro hospital psiquiátrico do país, os quais identificam o recém-inaugurado governo de D. Pedro II com os ideais da ciência e do progresso.

Confirmando os paralelismos entre o texto literário e o contexto histórico, a forma de financiamento da Casa Verde também guarda proximidade com a do Hospício Pedro II. No conto, o hospício de Itaguaí é financiado com uma espécie de “imposto sobre a vaidade”:

(Simão Bacamarte) foi à Câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-lo ao

76 Citado a partir de Kátia Muricy. (1998) p. 38. Nesse trabalho – de cujas conclusões nos valem na elaboração deste capítulo –, a autora fez o levantamento das teses apresentadas à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no século XIX, sobre o tema das doenças mentais.

que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doudos pobres. A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros. (p. 254-255)

A menção ao tipo de imposto criado na narrativa ficcional tem uma referência histórica precisa. O próprio Machado de Assis usa esse termo para se referir ao financiamento do Hospício Pedro II em uma crônica – escrita doze anos após a publicação do conto – que trata das discussões a respeito do destino do hospital no início do período republicano.

Tem-se discutido se o Hospício Nacional dos Alienados deve ficar com o Estado ou tornar à Santa Casa de Misericórdia. Consultei a este respeito um doudo, que me declarou chamar-se Duque do Cáucaso e da Cracóvia, Conde Stellario, filho de Prometeu etc., e a sua resposta foi esta:

– Se é verdade que o Hospício foi levantado com o dinheiro de loterias e de títulos nobiliários, que o José Clemente chamava impostos sobre a vaidade, é evidente que o Hospício deve ser entregue aos doudos, e eles que o administrem. O grande Erasmo (ó Deus) escreveu que andar atrás da fortuna e de distinções é uma espécie de loucura mansa; logo, a instituição, fundada por doudos, deve ir aos doudos –, ao menos por experiência. ... O seu a seu dono. (A semana, 2 de dezembro de 1894. Crônica. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 637)

As analogias entre a Casa Verde e o Hospício Pedro II ocorrem no nível da ambientação do conto. Mas os questionamentos dos pressupostos do conhecimento positivista e cientificista, a matéria do enredo, só adquirem verdadeira vida poética quando relacionadas a um destino humano (Lukács, 1965, p. 73), o que ocorre nessa narrativa na medida em que os procedimentos científicos são incorporados à prática médica do Dr. Simão Bacamarte, o personagem que vive as ações do enredo e cujas ideias estão no centro das discussões do texto (Candido, s.d.). No que diz respeito à

economia da narrativa, a formulação de hipóteses explicativas do fenômeno da loucura e sua experimentação constituem o fio condutor do enredo.

O procedimento do alienista segue justamente os passos prescritos pelo paradigma positivista: observação, classificação, estudo e formulação de uma hipótese, verificação empírica da hipótese formulada. É o que se percebe na leitura da seguinte passagem do conto:

Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. Isto feito, começou um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências; inquireia da vida dos enfermos, profissão, costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor. E cada dia notava uma observação nova, uma descoberta interessante, um fenômeno extraordinário. Ao mesmo tempo estudava o melhor regime, as substâncias medicamentosas, os meios curativos, os meios paliativos, não só os que vinham nos seus amados árabes, como os que ele mesmo descobria, à força de sagacidade e paciência. (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 257-258)

O primeiro passo desse procedimento, a classificação dos enfermos, é típica do paradigma científico vigente no Iluminismo, sugerindo a origem iluminista da razão positivista. O segundo passo, o exame meticuloso da vida do doente mental, já constitui um momento propriamente positivista, caracterizado pela investigação das causas prováveis e, especialmente, da causa próxima do fenômeno. Por último, temos a experimentação voltada à descoberta de um remédio universal para a loucura.

As informações colhidas nessas etapas fundamentam a proposição de uma tese a respeito da natureza da loucura. Para o Dr. Bacamarte, o limite entre a razão e a loucura pode e deve ser positivamente estabelecido. A ciência do alienista, que não tolera a confusão, fornece os critérios para

a discriminação dos dois termos. A normalidade consistiria no perfeito equilíbrio de todas as faculdades, intelectuais, emocionais e morais. A partir dessa definição, o médico passa a considerar como loucos os desviantes. Como a hipótese deve ser empiricamente experimentada, o Dr. Bacamarte, toca a recolhê-los à Casa Verde.

Os primeiros casos de pessoas recolhidas à Casa Verde eram endossados pelo senso comum: um rapaz bronco e vilão que fazia diariamente um discurso acadêmico, ornado de tropos, antíteses e apóstrofes e citações eruditas; um outro que andava sempre à roda das salas ou do pátio, à procura do fim do mundo; outro ainda que acreditava ser deus etc. Contudo, do estudo paciente e metucioso do Dr. Simão Bacamarte a respeito da loucura surge a suposição de que o fenômeno era mais disseminado do que ele a princípio cria. Assim, a loucura, considerada até então uma ilha perdida no oceano da razão, passa a ser vista como um continente uma vez que, seguindo o princípio de que a razão busca a ordem e a perfeição, ele passa a internar também os portadores de qualquer ligeiro desvio ou de qualquer mania de pouca monta, bem como as vítimas de pequenas loucuras.⁷⁷

Após a decretação da ampliação do território da loucura, qualquer extravasamento da subjetividade, qualquer afirmação mais forte de caráter já provoca o afastamento do padrão de conduta considerado normal por Bacamarte. Assim, são recolhidos o Martim Brito, pelo motivo de compor discursos encomiásticos com uma retórica vazia, o Gil Bernardes pela vocação das cortesias, o Coelho por ser amante da boa palestra, o Costa por dissipar os cabedais, uma prima deste, que intervira por ele, por

77 Segundo Kátia Muricy, a ampliação do território da loucura, proposto pelo alienista, está ligado com o conceito de monomania, formulado por Esquirol, que revoluciona a compreensão de doença mental. Até ali a loucura era considerada uma desordem da razão, a perda ou desarranjo das faculdades intelectuais. Com a introdução do conceito de monomania, a alienação mental passa a ser considerada mais desordem do afeto que da inteligência; a loucura, um fenômeno moral e não intelectual. Neste sentido, o uso dos termos “monomania” e “delírio” por Bacamarte constitui um ponto em comum com a psiquiatria brasileira da época, qual seja a descoberta da loucura no comportamento social aparentemente normal.

crendice, o albardeiro Mateus por admirar embevecido sua casa, construída e mobiliada ao gosto europeu,⁷⁸ e se expor à contemplação dos outros, passando horas à janela com essa finalidade.

O olhar inquieto e policial do alienista, sempre ocupado com a possibilidade de algum demente estar misturado com a gente de juízo, gera o terror. A sequência dos encarceramentos acaba gerando profundo descontentamento e deságua em um movimento revolucionário voltado à destruição da Casa Verde.

Após a revolução, entretanto, a vida volta ao normal em Itaguaí, as instituições são reabilitadas e o alienista tem seu poder reconfirmado. O movimento revolucionário acaba dando ensejo a que Simão Bacamarte recolha pessoas às centenas, o que gera a constatação de que a loucura era ainda muito mais disseminada do que ele pensava. Com base em um critério estatístico, tão prezado pela ciência, é proposta então uma segunda tese, em que a norma é definida pelo comportamento da maioria. Esta nova tese difere diametralmente da primeira: a razão corresponderia agora ao perfeito desequilíbrio de todas as faculdades. Tal definição vinha estampada em um ofício enviado pelo Dr. Simão Bacamarte à recém-reabilitada Câmara Municipal, em que ele expunha:

– 1º, que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde, que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2º, que esta deslocção de população levava-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía do domínio da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto; 3º, que desse exame e do fato estatístico resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e

78 Neste caso, não deixa de estar presente uma farpa atirada por Machado de Assis em direção à aceitação do moderno como requisito para o reconhecimento social. Com isso, o autor mostra o fascínio que as ideias modernas europeias exercem na nossa elite, ainda impregnada de hábitos coloniais. A retórica empolada e vazia constitui também um alvo recorrente.

como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto; 4º, que a vista disso declarava à Câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas; 5º, que tratando de descobrir a verdade científica, não se pouparia a esforços de toda natureza, esperando da Câmara igual dedicação; 6º, que restituía à Câmara e aos particulares a soma do estipêndio recebido para alojamento dos supostos loucos, descontada a parte efetivamente gasta com a alimentação, roupa etc. (p. 280-281)

Com este ofício, todos os internos da Casa Verde, tidos como loucos segundo a primeira tese, são libertados, o que gera grande regozijo na vila. Em meio à alegria geral, ninguém atentou para a frase final do § 4, que previa o recolhimento das pessoas consideradas loucas segundo os critérios definidos pela nova tese do médico. De acordo com a nova definição de loucura, o alienista solta os delirantes, os portadores de ideias fixas e os alucinados, e recolhe os modestos, os tolerantes, os sagazes, os sinceros etc., isto é, os que pareciam gozar do perfeito equilíbrio das faculdades mentais. Ocorre, porém, que, se a revisão de uma tese é um procedimento normal no âmbito da ciência, para a pacata vila de Itaguaí ela acarreta o caos social, com o encarceramento do vereador Galvão, da mulher do boticário, D. Cesária, do Padre Lopes, do juiz-de-fora, do barbeiro Porfírio e até mesmo de um dos agentes da Casa Verde.

Em todos os casos, o encarceramento era sempre precedido de um vasto e escrupuloso inquérito do passado e do presente, em que se estudavam minuciosamente todos os atos dos suspeitos, buscando a causa do mal. O sistema terapêutico ensaiado pelo médico, que, aliás, obteve grande sucesso, pautava-se do mesmo modo pelo procedimento positivista de buscar as relações causais entre os sintomas apresentados e os possíveis remédios. A passagem a seguir ilustra esta busca de relação causal entre os fenômenos:

Com efeito, era difícil imaginar mais racional sistema terapêutico. Estando os loucos divididos por classes, segundo a perfeição moral que em cada um deles excedia às outras, Simão Bacamarte cuidou de atacar de frente a qualidade predominante. Suponhamos um modesto: Ele aplicava a medicação que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto; e não ia logo às doses máximas –, graduava-as conforme o estado, a idade, o temperamento, a posição social do enfermo. Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a modéstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes, às distinções honoríficas etc. (p. 285)

Com tal terapia, o alienista conseguiu em cinco meses esvaziar a Casa Verde, concluindo, então, que não havia mais nenhum louco em Itaguaí, já que todos haviam sido curados, o que destruiu o “largo e majestoso edifício da nova doutrina psicológica” (p. 287). Duvidando, pois, que Itaguaí não possuísse um único cérebro concertado, o alienista acabou por achar em si as características do perfeito equilíbrio mental e moral: perseverança na busca da verdade, juízo íntegro, paciência, sagacidade, vigor moral, lealdade, além de ser desprovido de fins outros que não fossem o avanço da ciência e a cura dos loucos, “todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto” (p. 287), segundo sua própria teoria. Mas como a dúvida nunca abandona um cientista, ele reúne os amigos para dirimir a questão. Os amigos confirmam sua superioridade mental e moral, e o Padre Lopes acrescenta ainda que, se ele não via em si tais qualidades elevadas, isso se devia ao fato de ele, além de tudo, ser modesto.

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante.

– A questão é científica... trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática. [...] o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica [...] entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí. (p. 288)

O enredo de “O alienista” segue as peripécias do estudo da loucura e das tentativas de curá-la. Em seu desenvolvimento, há o entrelaçamento dos procedimentos científicos com a própria trajetória do médico, misturando sucesso no nível profissional com malogro no nível pessoal. Durante o conto, muda a definição de loucura, mas não muda a intenção de separar de modo absoluto a razão da loucura, afastando do convívio público as pessoas que apresentassem um desvio em relação à norma instituída. O próprio Dr. Simão Bacamarte, que encarna a convicção científica e dá um grande exemplo de abnegação humana e de dedicação a uma causa voltada a aliviar o sofrimento de seu semelhante, termina como uma vítima do autoritarismo do seu método. Louco por ter pretendido separar a razão da loucura, ele sucumbe à lógica violenta dos pressupostos de sua atuação científica. Esta pretensão, no entanto, não é especificamente de Simão Bacamarte. Ela está na base das intermináveis discussões da psiquiatria sobre a natureza da loucura. A crítica de Machado de Assis está, portanto, endereçada a este projeto científico.

Divergindo do Dr. Simão Bacamarte e da psiquiatria da época, Machado de Assis aceita a opacidade das fronteiras entre razão e loucura. No decorrer do conto, ambas as teses formuladas pelo alienista são refutadas empiricamente: não há equilíbrio perfeito e não há desequilíbrio perfeito das faculdades mentais. A razão é passional e não é contrária à loucura. A única pessoa que goza do perfeito equilíbrio das faculdades intelectuais e morais termina o conto como o único louco de Itaguaí. Como o mais racionalista é o mais louco, temos aqui a reversibilidade entre a lucidez e a

loucura, isto é, a manifestação do princípio de reversibilidade dos contrários, que estrutura a narrativa machadiana da maturidade.

A inviabilidade da delimitação exata da fronteira entre a razão e a loucura também foi tematizada por Machado de Assis em outros de seus escritos. O fato de um mesmo tema comparecer com tratamento semelhante em vários textos constitui, aliás, uma característica do autor: a intertextualidade interna à sua obra.

A reversibilidade entre a lucidez e a loucura ou seu aparecimento concomitante no cérebro de um personagem, demarcando a fluidez da fronteira entre os dois polos, está presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo. Neste romance, a coexistência da razão e da sandice é inicialmente postulada no Capítulo VIII, “Razão contra sandice”, que segue imediatamente ao capítulo do delírio de Brás Cubas. No final da narrativa, o tema é ainda uma vez retomado. Quincas Borba, desconfiado de que o amigo Brás Cubas não estava no perfeito gozo das faculdades mentais, manda um médico alienista para examiná-lo. O médico conclui que poucas pessoas teriam tanto juízo como Brás Cubas, e acrescenta que Quincas Borba não apenas estava equivocado, mas também carecendo de cuidados.

– Justos céus! Parece-lhe? ... Um homem de tamanho espírito, um filósofo!

– Não importa; a loucura entra em todas as casas.

Imaginem a minha aflição. O alienista, vendo o efeito de suas palavras, reconheceu que eu era amigo de Quincas Borba, e tratou de diminuir a gravidade da advertência. Observou que podia não ser nada, e acrescentou até que um grãozinho de sandice, longe de fazer mal, dava certo pingo à vida. (*Memórias póstumas de Brás Cubas. Obra completa*, v. I, 1994, p. 636)

No Capítulo CLIX, “Semidemência”, a ideia do comparecimento simultâneo dos dois termos é novamente apresentada quando Brás Cubas, para explicar o estado em que Quincas Borba lhe aparecera em casa, refere que este “não só estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de

consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação” (p. 638).

Não é, entretanto, apenas a reversibilidade ou a coexistência de razão e loucura que comparece em mais de um texto do autor. Sobre este aspecto, convém lembrar que, quando o volume “Papéis avulsos” foi publicado, a paródia às ideias científicas em voga na segunda metade do século XIX já tinha um precedente na narrativa machadiana: o Humanitismo do próprio Quincas Borba, que junta as ideias positivistas de Comte ao *struggle for life* de Spencer. E não é mera coincidência o fato de os porta-vozes dessas concepções, Quincas Borba e Simão Bacamarte, terminarem seus dias ensandecidos. Esta remissão de um texto a outro no estudo de determinados temas na obra machadiana confere relevância à sua estrutura arquitetônica. Evidentemente, cada texto pode e deve ser estudado e interpretado em si mesmo. Mas a visão de conjunto da obra, em que cada texto comparece como parte integrante de um todo, propicia uma percepção mais ampla e mais profunda dos temas em questão.

A dificuldade em estabelecer nitidamente a fronteira entre a razão e a loucura comparece também nas crônicas de Machado de Assis sobre temas relacionados ao Hospício Pedro II, rebatizado Hospício Nacional dos Alienados, com o advento da República. A título de ilustração citamos aqui a crônica de *A semana* de 31 de maio de 1896.

A fuga dos doudos do hospício é mais grave do que pode parecer à primeira vista. Não me envergonho de confessar que aprendi algo com ela, assim como que perdi uma das escoras da minha alma. [...]

Ou confiança nas leis, ou confiança nos homens, era convicção minha de que se podia viver tranquilo fora do Hospício dos Alienados. No *bond*, na sala, na rua, onde quer que se me deparasse pessoa disposta a dizer histórias extravagantes e opiniões extraordinárias, era meu costume ouvi-la quieto. Uma ou outra vez sucedia-me arregalar os olhos, involuntariamente, e o interlocutor, supondo que era admiração, arregalava também os seus, e aumentava o desconcerto

do discurso. Nunca me passou pela cabeça que fosse um demente. Todas as histórias são possíveis, todas as opiniões respeitáveis. Quando o interlocutor, para melhor inculcar uma ideia ou um fato, me apertava muito o braço ou me puxava com força pela gola, longe de atribuir o gesto a simples loucura transitória, acreditava que era um modo particular de orar ou expor. O mais que fazia, era persuadir-me depressa dos fatos e das opiniões, não só por ter os braços mui sensíveis, como porque não é com dois vinténs que um homem se veste neste tempo.

Assim vivia, e não vivia mal. [...] Agora, porém, que fugiram doudos do hospício e que outros tentaram fazê-lo, perdi aquela confiança que me fazia ouvir tranquilamente discursos e notícias. É o que acima chamei uma das escoras da minha alma. Caiu por terra o forte apoio. Uma vez que se foge do hospício dos alienados onde acharei método para distinguir um louco de um homem de juízo? De ora avante, quando alguém vier dizer-me as cousas mais simples do mundo, ainda que me não arranque os botões, fico incerto se é pessoa que se governa, ou se apenas está em um daqueles intervalos lúcidos, que permitem ligar as pontas da demência às da razão. Não posso deixar de desconfiar de todos.

[...] O juízo passou a ser uma probabilidade, uma eventualidade, uma hipótese.

Isto quanto à segunda parte da minha confissão. Quanto à primeira, o que aprendi com a fuga dos infelizes do Hospício, é ainda mais grave que a outra. O cálculo, o raciocínio, a arte com que procederam os conspiradores da fuga, foram de tal ordem, que diminuí em grande parte a vantagem de ter juízo. O ajuste foi perfeito. A manha de dar pontapés nas portas para abafar o rumor que fazia Serrão arrombando a janela do seu cubículo, é uma obra-prima; não apresenta só a combinação de ações para o fim comum, revela a consciência de que, estando ali por doudos, os guardas os deixariam bater à vontade, e a obra da fuga iria ao cabo, sem a menor suspeita. Francamente, tenho lido, ouvido e suportado cousas muito menos lúcidas. (A semana. Crônica. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 708-709)

A citação corrobora a idéia de que Machado de Assis aceita a opacidade das fronteiras entre razão e loucura. O conto mostra que a loucura maior é a pretensão, do Dr. Simão Bacamarte e da psiquiatria da época, de estabelecer

com nitidez o limite entre elas. Igualmente loucura é a opção do médico por um casamento higiênico, ou seja, um casamento condicionado pelo progresso da pátria, voltado para a produção de uma população saudável para o Brasil (Muricy, 1988). Tal casamento é justificado por princípios racionalmente demonstráveis. Nele, a esposa não passa de um mero apêndice necessário à reprodução biológica, o que implica a separação das esferas da razão e do sentimento. Os critérios racionalistas usados pelo Dr. Simão Bacamarte na escolha de sua consorte já são ironizados logo no início do conto. Simão Bacamarte encarna as virtudes do cientista: o compromisso com a verdade e o amor à ciência, identificada no texto com as noções de civilização e progresso. Entretanto, a primeira intervenção da razão, invadindo inclusive o território por excelência da paixão, se revela um grande fiasco. Este insucesso já prenuncia o tratamento mordaz que Machado de Assis dará ao protagonista, identificado ao projeto científico que constitui o alvo de sua crítica:

Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz-de-fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele [...] admirou-se de semelhante escolha e disse-lhe. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriu com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta a dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas –, únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera a Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às

admoestações do esposo; e à sua resistência –, explicável, mas inqualificável –, devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (Papéis avulsos. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 253-254)

A partir da primeira decepção no campo afetivo, o médico se dedica exclusivamente ao estudo da mente humana, numa evidência clara de monomania, buscando compreender o fenômeno da loucura, isolando suas causas e desenvolvendo formas de tratamento para esse mal. A narrativa, então, passa a apresentar duas vertentes. Uma delas é o elogio solene da ciência e da razão, acoplado à perspectiva de Simão Bacamarte. A outra vertente combina o sucesso de sua teoria com o progressivo desastre afetivo-corporal e o malogro pessoal do personagem. Com respeito ao malogro pessoal do médico, cabe salientar que, se, por um lado, a esposa recusa a dieta recomendada pelo marido, por outro, este dedica-se de corpo e alma exclusivamente ao estudo da ciência, e tampouco quer saber de comer. Dotado de uma volúpia científica, “homem de ciência e só de ciência, nada o consternava fora da ciência” (p. 259), Dr. Simão Bacamarte goza apenas das alegrias reservadas a um sábio.

Mal dormia e mal comia; e, ainda comendo, era como se trabalhasse, porque ora interrogava, ora ruminava uma questão, e ia muitas vezes de um cabo a outro do jantar sem dizer uma só palavra a D. Evarista.

A ilustre dama, no fim de dois meses, achou-se a mais desgraçada das mulheres; caiu em profunda melancolia, ficou amarela, magra, comia pouco e suspirava a cada canto. [...] Um dia, ao jantar, como lhe perguntasse o marido o que é que tinha, respondeu tristemente que nada; depois atreveu-se um pouco, e foi ao ponto de dizer que se considerava tão viúva como dantes. (p. 258)

A frieza e indiferença do alienista com relação a tudo que não fosse sua pesquisa atravessam o texto de ponta a ponta. Quando a mulher reclama que se sente tão viúva como antes, o marido apenas consente

que ela vá dar um passeio ao Rio de Janeiro. As lágrimas da esposa na despedida não chegam a abalá-lo, preocupado que estava em identificar algum demente em meio à comitiva. A descrição da diferença de atitude entre o alienista e a esposa quando estes se reencontram é emblemática:

D. Evarista soltou um grito, balbuciou uma palavra, e atirou-se ao consorte, de um gesto que não se pode melhor definir do que comparando-o a uma mistura de onça e rola. Não assim o ilustre Bacamarte; frio como um diagnóstico, sem desengonçar por um instante a rigidez científica, estendeu os braços à dona, que caiu neles, e desmaiou. (p. 266)

O próprio corpo do médico é submisso ao discurso científico. O conjunto de ensinamentos da ciência e sua pretensão de normalização da sociedade cristalizam-se na disciplina do corpo.

A lógica dos ditames da ciência acima dos laços do casamento e do afeto atinge seu ápice com a reclusão de D. Evarista. A triste dama, que havia trazido trinta e sete vestidos do Rio de Janeiro, ao passar uma noite de insônia indecisa entre usar um colar de granada ou um de safira em um baile, acaba sendo recolhida por mania sumptuária. Com este lance, o alienista se supera como homem a quem só a ciência interessava; a partir deste momento ninguém mais tinha o direito de resistir-lhe e menos ainda de atribuir-lhe interesses alheios à ciência. Acresce, porém, que

ao trancafiar a própria esposa, impondo ao miúdo sentimento de amor os compromissos para com a ciência, o alienista já se encontra além dos limites do que é simplesmente humano. E terá sido este um dos limites entre razão e loucura que não lhe ocorreu investigar. (Gomes, 1994, p. 159)

No início deste livro, a perspectiva narrativa foi apresentada como função dominante nos romances machadianos da maturidade. Encerrando aqui a discussão sobre razão e loucura no conto “O alienista”, cabe mostrar como a modulação no ponto de vista nesta narrativa é fundamental para

mostrar a desrazão que acompanha o projeto racional do personagem. Há, neste conto, um jogo entre o encarecimento da ciência e da razão, acoplado à perspectiva do personagem Simão Bacamarte pelo recurso do monólogo narrado, e uma segunda vertente que acompanha a perspectiva do narrador e que ironiza aquele elogio da ciência e da razão ao insinuar a alienação do alienista. O movimento de aproximação e distanciamento entre o ponto de vista do narrador e o do Dr. Bacamarte percorre todo o texto. Ele pode ser percebido, por exemplo, quando o narrador, tratando de apresentar, segundo a ótica do alienista, a classificação dos dementes, compara a dedicação do médico ao estudo do fenômeno a um caso de monomania: “na verdade, a paciência do alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde; nada menos que assombrosa” (p. 257).

Do mesmo matiz é a modulação no ponto de vista do narrador quando o médico vai justificar perante a Câmara a necessidade de construir um hospício. Depois de apresentar os argumentos do médico, assemelhados, como foi visto, aos do provedor da Santa Casa da Misericórdia, o narrador afasta-se do discurso médico, alinhando-se ao senso comum:

A proposta excitou a curiosidade de toda a vila e encontrou grande resistência, tão certo é que dificilmente se desarraigam hábitos absurdos, ou ainda maus. A ideia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência, e não faltou quem o insinuasse à própria mulher do médico. (p. 254)

As recorrentes referências irônicas à loucura do alienista e o desfecho da narrativa mostram que o bom senso efetivamente estava do lado do senso comum, contraposto, portanto, à insanidade da concepção de ciência encarnada pelo Dr. Bacamarte.

Ciência e polis

O conto “O alienista”, em que pese ter a loucura como fio condutor, não trata propriamente deste tema. O fenômeno, como conceito ou comportamento, em si, não é analisado no texto. O tema da loucura constitui uma preocupação do Dr. Simão Bacamarte, mas não constitui uma preocupação do texto. O texto mostra, antes, o discurso da psiquiatria enquanto exercício de poder e, nesse sentido, o texto tem dois recortes. O primeiro trata da obsessão do alienista em entender a natureza da loucura e de sua viagem sem retorno em busca da norma que possa estabelecer com rigor os limites entre a razão e a loucura. O segundo recorte, entretanto, não busca discutir ou contestar as verdades estabelecidas pelo alienista a respeito da loucura e sim questionar as bases do projeto psiquiátrico, revelando sua intenção normalizadora e seu conteúdo autoritário (Gomes, 1994).

As poucas fronteiras nítidas entre a razão e a loucura, bem como a relatividade do razoável ou do insensato vão ser usados por Machado de Assis para evidenciar a “precariedade de equilíbrio de uma sociedade sob o impulso de modernização, indecisa entre seus costumes antigos persistentes e as inovações apresentadas como mais racionais” (Muricy, 1988, p. 34). No âmbito destas últimas, se encaixa a atuação do alienista, que pretende mudar o mau costume de não se fazer caso dos dementes. Seu desejo é nada menos do que consertar a vila de Itaguaí, introduzindo os avanços científicos do século da ciência e da razão. Da intervenção do médico resulta, no entanto, a torrente de loucos. Assim, o tema central do conto está relacionado às pretensões e aos impasses das concepções científicas do século XIX, especialmente do Positivismo, o que fica claramente indicado pelo desejo de explicação rigorosa da loucura e de transformação da sociedade pelo conhecimento científico.

Por meio dos episódios ligados à Revolução dos Canjicas contra o alienista e contra a Casa Verde, denominada a “Bastilha da razão humana”,

o texto questiona o poder da ciência e seus fundamentos, colocando em cheque a base das imunidades e privilégios que o alienista toma para si. A rebelião, liderada pelo barbeiro Porfírio, deveria se voltar contra o despotismo científico do Dr. Simão Bacamarte e contra a autoridade constituída, a Câmara Municipal, que apoiava seu projeto. Entretanto, a rebelião acaba se desvirtuando em um confronto entre dois déspotas, restando incólumes o despotismo e o autoritarismo em si. Para além da sátira política, que ocupa posição secundária no texto, Machado de Assis tem como alvo um tipo de conhecimento pretensamente objetivo e universal e que legitima o poder de um discurso explicativo a respeito da mente humana que se auto concede o poder de trancafiar pessoas consideradas loucas de acordo com a teoria do momento sobre a razão e a loucura; pessoas essas que, por um “ruim costume”, antes circulavam livremente, aliás, sem causar grande transtorno.

Além da crítica perspicaz às intenções controladoras da psiquiatria, o conto revela ainda as alianças destas com o poder político. A construção da Casa Verde resultara de uma autorização da Câmara, que votara ainda um imposto para sua construção. Antes de optar pela via extralegal, o barbeiro Porfírio e seus sequazes fazem uma representação à Câmara contra o despotismo científico do alienista, que a Câmara recusa alegando “que a Casa Verde era uma instituição pública, e que a ciência não podia ser emendada por votação administrativa, menos ainda por movimentos de rua” (p. 269).

Irritados com a resposta da Câmara, os agitadores resolvem levantar a bandeira da rebelião, declarando que Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos e experiências de um tirano, cujo despotismo científico era complicado pelo espírito de ganância. Perante a irritação dos agitadores, o presidente da Câmara alega que o médico havia desistido do estipêndio votado pela Câmara e que também abria mão do pagamento das famílias dos enfermos, acrescentando que “seguramente o alienista podia estar em

erro, mas nenhum interesse alheio à ciência o instigava; e para demonstrar o erro era preciso alguma coisa mais que arruaças e clamores” (p. 270).

Com a resposta do presidente da Câmara, evidencia-se que o povo não podia se pronunciar a respeito de uma experiência científica, mesmo que os resultados para seus membros fossem nada menos que a cassação do direito à liberdade, o encarceramento e a transformação em objeto de estudo.

Com o desencadeamento da rebelião, os revoltosos encaminham-se para destruir a Casa Verde e deparam-se com o alienista. Em seu discurso para a multidão, o alienista reafirma as prerrogativas, imunidades e privilégios que a ciência lhe conferiu.

– Meus senhores a ciência é coisa séria, e merece ser tratada com seriedade. Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus. Se quereis emendar a administração da Casa Verde, estou pronto a ouvir-vos; mas, se exigis que me negue a mim mesmo, não ganhareis nada. Poderia convidar alguns de vós em comissão dos outros a vir ver comigo os loucos reclusos; mas não o faço, porque seria dar-vos razão do meu sistema, o que não farei a leigos nem a rebeldes. (p. 272)

A concepção de ciência, cujos valores o alienista encarna, julga dever explicações somente a seus pares e bastar-se com suas próprias normas de avaliação. Normas, aliás, instituídas por ela mesma, dado que, se os deuses alguma vez intervieram em tais polêmicas humanas, como asseveram alguns textos antigos – as epopeias de Homero, as tragédias áticas e ainda o Antigo Testamento –, parece que há muito perderam tal costume, e os mestres são igualmente cientistas. Dar razão de seu sistema a leigos, portanto, equivale, para o alienista, a negar-se enquanto cientista. Simão Bacamarte não abre mão das prerrogativas de homem posto acima das coisas miúdas e dos interesses mortais, além do bem e do mal; conseqüentemente, não dá explicação de seus atos a seres vulgares, medíocres e que distorcem a verdade. Porque age sempre cientificamente, o alienista é, ou pelo menos

se considera, insuspeito e imune às fraquezas humanas; ele nunca age por mesquinha, vingança, preferência política ou pessoal.

Reivindicando isenção de tudo aquilo que não for a simples razão – pressuposto o racional como verdadeiro –, seu conhecimento apresenta-se como desinteressado, ou seja, interessado exclusivamente na busca da verdade. Justamente nesta pretensão de desinteresse reside a insensatez da concepção científica representada pelo alienista. O poder decorrente do saber científico está no âmago mesmo dessa concepção e desse projeto de ciência. “Simão Bacamarte não delira por ter saído dos limites da ciência, mas por ter entrado neles. Não quebra nenhuma norma científica; desastrado e cego, quer cumpri-las todas com rigorosa coerência” (Gomes, 1994, p. 158).

A crítica de Machado de Assis às intenções controladoras da psiquiatria e suas alianças com o poder político dimensiona bem seu ceticismo em relação ao processo de normalização da sociedade brasileira. O delírio cientificista da ciência, particularmente da ciência médica em sua busca da administração da vida, a partir de suas verdades estabelecidas, é apresentado em seu conto como a maior loucura; loucura cuja consequência é a reificação das pessoas, sua transformação em objeto de estudo e experimentos, e a usurpação do direito de cada indivíduo exprimir sua própria verdade.

A crítica à razão positivista, segundo a qual o racionalismo seria capaz de ordenar o mundo e resolver os problemas das sociedades, está presente ainda em uma outra narrativa de Machado de Assis: o “Conto alexandrino”, publicado em 1884, no volume *Histórias sem data*. Posto que menos famoso que o primeiro, é ainda mais radical em desmontar, pela ironia, o dogmatismo da ciência. Como é bem típico da intertextualidade interna à obra de Machado de Assis, as pretensões das concepções científicas do século XIX, especialmente o desejo de transformação do homem e da sociedade pelo conhecimento científico, e seus impasses têm tratamento semelhante nos dois contos. O desejo do alienista de consertar a vila de Itaguaí, por meio dos avanços científicos do século da ciência e da razão, encontra um paralelo nas

experiências de Stroibus, cujo conhecimento positivo da medicina constitui ferramenta da civilização e alavanca do progresso. Visando sobretudo o avanço de uma ciência que ele imaginava nobre e imparcial, Stroibus tem uma trajetória parecida com a do Dr. Simão Bacamarte e termina o conto vítima de seu próprio procedimento.

A ação do “Conto alexandrino” passa-se em Alexandria no período helênico, sob o reinado de Ptolomeu, e consiste basicamente no experimento científico do personagem Stroibus, que, imaginando ter descoberto a essência do comportamento humano, tenta comprovar empiricamente sua descoberta, contribuindo para a reorganização da sociedade em novas e melhores bases. A caminho de Alexandria, Stroibus revela a Pítias que seu principal objetivo é divulgar na corte do grande Ptolomeu sua recente doutrina: o princípio de todo comportamento humano encontra-se no sangue dos animais. Segundo a tese do personagem, “os deuses puseram nos bichos da terra, da água e do mar a essência de todos os sentimentos e capacidades humanas. Os animais são as letras soltas do alfabeto; o homem é a sintaxe” (Histórias sem data. *Obra completa*, v. II, 1994, p. 411).

De acordo com tal teoria, no sangue da rola estaria o princípio da fidelidade conjugal, no do pavão, o da ênfase, no do boi, o da paciência e no sangue do rato estaria o elemento constitutivo do ratoneiro, isto é, do ladrão.

Assim, os dois filósofos – que, além de cultivarem a metafísica, conheciam ainda a física, a química, a medicina e a música, sendo que Stroibus “chegara a ser excelente anatomista, tendo lido muitas vezes os tratados do mestre Herófilo” – chegam a Alexandria, onde são recebidos com as honras cabidas por seus altos conhecimentos. Entretanto, a notícia da nova doutrina, capaz de “reconstituir os homens e os Estados, distribuindo os talentos e as virtudes” (p. 412) causa verdadeira excitação na cidade, a par de certa incredulidade, já que o ofício de ordenação do mundo era então atribuído aos deuses. A expectativa, no entanto, era geral.

Um filho meditava trocar a avareza do pai, um pai a prodigalidade do filho, uma dama a frieza de um varão, um varão os desvarios de uma dama, porque o Egito, desde os Faraós até aos Lágides, era a terra de Putifar, da mulher de Putifar, da capa de José, e do resto. Stroibus tornou-se a esperança da cidade e do mundo. (p. 412)

Uma teoria cuja pretensão é nada menos do que a transformação da humanidade e o domínio do universo não pode, entretanto, ser divulgada e aplicada sem a devida comprovação. Cumpre, portanto, experimentar empiricamente a panaceia recém-descoberta. Aqui cabe salientar que a necessidade de provar a teoria a Pítias e ao mundo está perfeitamente de acordo com o paradigma do conhecimento positivista: formulação de uma hipótese e posterior verificação (ou refutação) empírica. Igualmente ligado a este modelo de conhecimento está o ideal da ciência feita governo, cristalizada na sociocracia de Comte, segundo a qual, para o bem da sociedade, os cientistas sociais deveriam ter papel privilegiado na condução de seus rumos, estando o bem identificado com o progresso.

Mais uma vez, Machado de Assis retrocede a narrativa a um passado remoto, no caso à civilização helênica, para questionar o procedimento científico do século XIX, tomando como exemplo a medicina experimental. O eixo do enredo é justamente a experimentação da nova doutrina e seus desdobramentos.

Pítias, tendo estudado a doutrina, foi ter com Stroibus, e disse-lhe:

– Metafisicamente, a tua doutrina é um despropósito; mas estou pronto a admitir a experiência, contanto que seja decisiva. Para isto, meu caro Stroibus, há só um meio. Tu e eu, tanto pelo cultivo da razão como pela rigidez do caráter, somos o que há mais oposto ao vício do furto. Pois bem, se conseguires inculcar-nos esse vício, não será preciso mais; se não conseguires nada (e podes crê-lo, porque é um absurdo) recuarás de semelhante doutrina, e tornarás às nossas velhas meditações. (p. 412-413)

Entregues, pois, à experiência de saber se efetivamente o princípio das paixões e das virtudes humanas estava distribuído pelas várias espécies de animais e se era possível transmiti-lo, os dois filósofos passam a ingerir o sangue de ratos que Stroibus escalpelava com “pulso magistral e prático”. (p. 413). Entretanto,

a descrição exagerada das experimentações deu rebote à porção sentimental da cidade, e excitou a loquela de alguns sofistas; mas o grave Stroibus (com brandura, para não agravar uma disposição própria da alma humana) respondeu que a verdade valia todos os ratos do universo, e não só os ratos, como os pavões, as cabras, os cães, os rouxinóis etc.; que, em relação aos ratos, além de ganhar a ciência, ganhava a cidade, vendo diminuída a praga de um animal tão daninho. (p. 414)

Na passagem, é importante salientar alguns aspectos do discurso de Stroibus. Assim como para o Dr. Simão Bacamarte, também para Stroibus, os direitos da verdade científica encontram-se acima do bem e do mal e justificam seus atos. Além disso, o ponto de vista do narrador aparece alinhado ao de Stroibus, contrapondo a seriedade do cientista à “porção sentimental” da cidade e à “loquela de alguns sofistas”. Também a brandura do personagem denota sua posição superior com relação às pessoas comuns ou aos pseudossábios, cuja defesa dos limites éticos da ciência é desqualificada justamente por tratar-se de sentimento e de tagarelice, prontamente desautorizados pelos argumentos da razão. No decorrer do conto, o leitor perceberá o quanto o momentâneo alinhamento do narrador ao ponto de vista de Stroibus é irônico.

Uma vez realizada, a experiência comprova a doutrina de Stroibus: a ingestão do sangue de rato termina por transformá-los em “larápios acabados”. Inicialmente, eles furtam um ao outro ideias e comparações. Passam depois aos preciosos volumes da biblioteca de Alexandria, ajudados pela circunstância de que Ptolomeu, havendo coligido na biblioteca muitas riquezas e raridades, entendeu por bem ordená-las e acabou engajando

os dois filósofos na comissão encarregada de tal tarefa. Quando estavam prestes a embarcar de volta a Chipre, com seu espólio, os dois amigos são descobertos e, tidos por aventureiros mascarados com os nomes dos ilustres filósofos, condenados à morte.

Neste momento da narrativa, entra em cena Herófilo, o inventor da anatomia, que pleiteia junto a Ptolomeu a permissão para anatomizar corpos vivos.⁷⁹

– Senhor [...] tenho-me limitado até agora a escarpelar cadáveres. Mas o cadáver dá-me a estrutura, não me dá a vida; dá-me os órgãos, não me dá as funções. Eu preciso das funções e da vida.⁸⁰

Perante a recusa inicial de Ptolomeu, Herófilo contra-argumenta que

não só é possível, mas até legítimo e necessário. As prisões egípcias estão cheias de criminosos, e os criminosos ocupam, na escala humana, um grau muito inferior. Já não são cidadãos, nem mesmo se podem dizer homens, porque a razão e a virtude, que são os dois principais característicos humanos, eles os perderam, infringindo a lei e a moral. Além disso, uma vez que têm de expiar com a morte os seus crimes, não é justo que prestem algum serviço à verdade e à ciência? A verdade é imortal; ela vale não só todos os ratos, como todos os delinquentes do universo.

Ptolomeu achou o raciocínio exato, e ordenou que os criminosos fossem entregues a Herófilo e seus discípulos. [...] Grande foi o assombro do povo; mas, salvo alguns pedidos verbais, não houve nenhuma manifestação contra a medida. Herófilo repetia o que dissera a Ptolomeu, acrescentando que a sujeição

79 Nesta passagem, não deixa de haver uma referência paródica às pretensões de literatura científica e experimental do Naturalismo. A paródia refere-se ao ensaio *Le Roman Expérimental* de Emile Zola, influenciado pelo livro de Claude Bernard *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental*, mas alude particularmente a uma passagem do prefácio da segunda edição do romance *Thérèse Raquin*: "J'ai simplement fait sur deux corps vivant le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres."

80 A referência de Herófilo às funções do corpo corrobora a aproximação com o conhecimento positivista.

dos réus à experiência anatômica era até um modo indireto de servir à moral, visto que o terror do escalpo impediria a prática de muitos crimes. (p. 415)

Como criminosos, Stroibus e Pítias são entregues a Herófilo que, ao anatomizá-los, pretende averiguar se o nervo do latrocínio residia na palma da mão ou na extremidade dos dedos.

Stroibus foi o primeiro sujeito à operação. Compreendeu tudo, desde que entrou na sala; e, como a natureza humana tem uma parte ínfima, pediu-lhes humildemente que poupassem a vida a um filósofo. Mas Herófilo, com um grande poder de dialética, disse-lhe mais ou menos isto: – Ou és um aventureiro ou o verdadeiro Stroibus; no primeiro caso, tens aqui o único meio para resgatar o crime de iludir a um príncipe esclarecido, presta-te ao escalpelo; no segundo caso, não deves ignorar que a obrigação do filósofo é servir à filosofia, e que o corpo é nada em comparação com o entendimento. (p. 416)

Nessas passagens, Herófilo reproduz os argumentos de Stroibus, segundo os quais os direitos da verdade convertem-se em outros tantos privilégios de seu instrumento: a ciência. Na opinião dos personagens, a ciência é imune ao questionamento ético –, está acima do bem e do mal. A verdade é o valor supremo, superior à vida. A questão ética, todavia, está colocada no próprio desenvolvimento da narrativa. Em um primeiro momento, o ponto de vista do narrador aparece ironicamente alinhado ao de Stroibus quando a gravidade do cientista é contraposta à “porção sentimental” da cidade e à “loquela de alguns sofistas”. O sentimento contraposto à razão, a tagarelice contraposta aos argumentos constituem um modo de desqualificar os eventuais defensores dos limites éticos da ciência. No desfecho, porém, este alinhamento é desfeito e o conto problematiza tal ponto de vista na medida em que faz do próprio Stroibus, que também reúne em si teoria e prática, uma vítima de sua ideia fixa.

Cumpra salientar também que, na concepção de escala humana proposta por Herófilo, em que os criminosos ocupam um lugar inferior, está implícito o julgamento de valor que define alguns homens como superiores e outros como inferiores. Guardadas as devidas proporções, pensamento semelhante apresenta-se na tendência da literatura naturalista em considerar a complexidade psicológica dos personagens de acordo com o lugar que ocupam na escala social, sendo que a complexidade da vida elegante define os civilizados, e a simplicidade de uma vida condicionada pelos instintos circunscreve a proximidade com a barbárie. Utilizando os critérios de estabelecimento de uma escala humana, submeter os infratores às experiências científicas comparece como um procedimento legítimo, uma vez que os criminosos já não são considerados cidadãos nem homens por terem perdido os principais característicos humanos que são, na concepção aristotélica vigente na época da ação do conto, a razão e a virtude. E, além de legítimo, o procedimento é considerado necessário ao progresso da ciência.

Tal escala humana encontra um correlato na lei dos três estados de Comte, em cuja base estão os conceitos de evolução e progresso que definem os povos e sociedades como adiantados ou atrasados, civilizados ou primitivos. Essa distinção legitimou, no século XIX, a submissão e exploração de vários povos, além de responder pelo racismo presente em tantos relatos etnográficos do século XIX, legitimadores do domínio imperialista cujo padrão era a sociedade industrial da Europa ocidental e seus critérios de racionalidade.⁸¹

81 A este respeito é interessante notar as considerações do Dr. Nina Rodrigues – autor de uma das primeiras tentativas de estudo científico das questões relativas à presença dos negros em nosso país, *Os Africanos no Brasil*, sobre a destruição do Quilombo de Palmares. Este cientista, contemporâneo de Machado de Assis, considera este episódio como uma necessidade de defesa da civilização, impedindo o desenvolvimento da barbárie no país. É ainda digno de nota a longevidade desse paradigma, só superado entre nós em 1933 com a publicação de *Casa Grande & Senzala*. Uma das novidades desta obra de Gilberto Freyre consiste justamente no caráter não racista de seu estudo antropológico, pautado pela tentativa de identificar alguns

Esta narrativa mostra claramente que determinado tipo de pensamento só pode gerar determinadas atitudes, confirmando a perspicácia de Machado de Assis na denúncia dos aspectos totalitários deste sistema dogmático de conhecimento. Mais de cinquenta anos antes das experiências médicas com cobaias humanas, nos campos de concentração nazistas, o conto já aponta as distorções da concepção de uma escala humana composta de seres superiores e inferiores, cujos resultados o autor antecipa. A base do pensamento é uma só, o que muda é o critério: razão e virtude em um caso, diferenças étnicas e religiosas no outro. A esses exemplos, poderia ser acrescida ainda a justificativa de inúmeros regimes para a repressão e perseguição aos adversários políticos, identificando-os como inimigos da civilização, hereges etc.

Outro aspecto ainda digno de relevo é que o “Conto alexandrino” constitui uma narrativa de grande fidelidade histórica tanto no que diz respeito ao tempo em que foi escrito como ao tempo em que se passa a ação do conto. Stroibus e Pítias são famosos geógrafos e viajantes gregos que viveram exatamente durante o esplendor cultural de Alexandria. Herófilo foi efetivamente um dos mais famosos médicos da Antiguidade e também viveu em Alexandria justamente no período a que se refere o conto. Citado com propriedade no conto como inventor da anatomia, ele foi dos primeiros, se não o primeiro, a dissecar corpos humanos para fins científicos, e a ele realmente atribui-se a anatomização de centenas de criminosos vivos, em nome da ciência. Como se vê, a “escolha do nome de Herófilo, do tema, do local e do tempo histórico não pode ser fortuita, e pressupõe leituras feitas por Machado sobre o assunto” (Rego, 1989, p. 108).

Como está claro, comparece novamente a ideia fixa da descoberta de um princípio médico para transformar a humanidade e, nesse sentido, a

elementos deletérios da formação brasileira como frutos do instituto social da escravidão e não como derivados do negro em si – distinção evidentemente complicada em função da introdução do negro no Brasil na condição de escravizado.

doutrina de Stroibus é aparentada da invenção do Emplasto Brás Cubas. Não é demais lembrar que tanto a crítica de sistemas dogmáticos de conhecimento como o tema da panaceia são recorrentes na tradição luciânica, a que se filia Machado de Assis.

A esta característica de novela histórica é acrescido um elemento típico da fábula e do conto filosófico: a crítica de viés universalista, voltada ao homem de todas as épocas e regiões. Se, em face do historicismo, uma crítica desse matiz pode parecer retrógrada, uma vez que o centro de seu interesse não se encontra na exploração dos condicionamentos do meio ou mesmo dos limites que os interesses de classe impõem aos direitos do homem, por outro ângulo, é mister considerar que este viés universalista é fundamental para que o narrador critique um problema que lhe é contemporâneo por meio de uma narrativa que trata de algo distante no tempo e no espaço. Esse mesmo universalismo resguarda ainda o princípio da igualdade de todos os homens, que impede o estabelecimento de uma escala humana como a que deriva do julgamento de valor inerente aos conceitos de evolução e progresso. Além disso, a recusa do procedimento realista, a liberdade de imaginação na escolha de temas e motivos e o modo oblíquo, irônico, de que o escritor lança mão para tratá-los configuram uma etapa de um processo cujo desenlace é a retomada da discussão das questões candentes de seu tempo, que, por sua vez, é responsável pelo efeito realista que o autor alcança em seus escritos.

...

Machado de Assis duvidava das súbitas transformações sociais e políticas prometidas pelo Positivismo e pelo Naturalismo, que pretendiam substituir o poder oligárquico e o clientelismo por uma autoridade diferente, sustentada na ciência e no mérito intelectual. Seu ceticismo permite-lhe perceber com clareza os efeitos colaterais dos projetos de transformação social baseados no conhecimento científico.

Coerentemente, seu texto mostra que o maior desvario é o fato de a ciência arrogar a si o direito de proferir a verdade a respeito da loucura e de agir sobre o louco, classificando-o e encarcerando-o. A loucura suprema é a razão suprema regida pelo ponto de vista fixo e unificador, é o delírio cientificista da ciência, particularmente da ciência médica em sua busca da administração da vida, a partir de suas verdades estabelecidas. Da narrativa machadiana se depreende que a controvérsia é inerente à natureza humana. Não existe verdade absoluta. Quando a verdade se absolutiza, temos o autoritarismo, a Bastilha da razão, que não é outra coisa senão a verdade dogmática a ser implantada de forma impositiva. Sua consequência imediata é a reificação das pessoas, sua transformação em objeto de estudo e experimentos, é o encarceramento da minoria e a anatomização viva dos desviantes, é a alienação dos direitos mais elementares da pessoa, a usurpação do direito de cada indivíduo exprimir sua própria verdade. A esse respeito, é interessante notar a defesa de uma noção de verdade plural, manifestada por Machado de Assis ao comentar, em uma crônica, a prisão de duas feiticeiras.

O código, como não crê na feitiçaria, faz dela um crime, mas quem diz ao código que a feitiçaria não é sincera, não crê realmente nas drogas que aplica e nos bens que espalha? A psicologia do código é curiosa. Para ele, os homens só creem aquilo que ele mesmo crê; fora dele, não havendo verdade, não há quem creia outras verdades – como se a verdade fosse uma só e tivesse trocos miúdos para a circulação moral dos homens. (A semana. 10 de março de 1895. Crônica. *Obra completa*, v. III, 1994, p. 647)

Entretanto, Machado de Assis não descrê da ciência nem enquanto procedimento de investigação, nem enquanto conhecimento que dele resulta. Tampouco a razão, em si, lhe parece um mal. O alvo de sua crítica é, antes, a insânia do exercício de poder inerente à concepção positivista de razão e de ciência. O que ele não aceita é o tipo de fundamentação do conhecimento positivista e, especialmente, as estratégias de controle

social veladas pela hipocrisia humanitária do positivismo. Em outros termos, a partir de um posicionamento humanista em que prevalece o espírito crítico da razão, Machado de Assis denuncia as consequências últimas de uma concepção científica baseada na razão instrumental, prevendo, nos pressupostos desta concepção de ciência, o fenômeno da barbárie viabilizada pelo desenvolvimento científico.

A obra de Machado de Assis ensina sem dogmas. Ela nunca indica o emplasto que curaria a humanidade; remédio ou panacéia que implicaria o reconhecimento da existência de uma verdade absoluta e, forçosamente, de um ponto de vista unificador, expresso por um discurso monológico. Pelo recurso da ironia, sua narrativa busca desmontar um sistema cognitivo dogmático, mostrando que determinado tipo de pensamento só pode gerar certas atitudes. Ao colocar as perguntas e situar os problemas, Machado de Assis apresenta uma obra que estimula o pensamento e a atividade autônoma do leitor. Há, portanto, um projeto ético na narrativa machadiana, que consiste justamente no resgate da capacidade de autodeterminação das pessoas através do desvelamento do processo de alienação e de reificação a que estão submetidas. O movimento contrário, o fornecimento do emplasto, a apresentação *da* verdade, reforça a crença na autoridade; o que é diametralmente oposto à intenção da narrativa machadiana, baseada na função emancipatória da razão.

Considerações finais

A análise da técnica de composição dos romances da fase madura de Machado de Assis permite um acesso privilegiado à interpretação que o autor faz da sociedade brasileira do Segundo Reinado bem como à percepção machadiana tanto da alma humana em geral como dos traços psicológicos próprios do brasileiro da sociedade escravocrata do século XIX.

A precisão analítica e o potencial crítico evidenciam-se especialmente nas incisões verticais do narrador ou do autor no texto, sobretudo pelas inserções metalinguísticas dos narradores, pelas reflexões sobre os eventos narrados e, ainda, pelos episódios intercalados e secundários em relação ao enredo central.

Como se viu, nos romances de Machado de Assis, a primeira referência não é a realidade social e sim a própria série literária, o que se revela na ênfase aos procedimentos metalinguísticos e intertextuais. Assim, a crítica social comparece na narrativa machadiana menos pela notação da realidade que pelas referências intertextuais e metalinguísticas.

Sua ficção, entretanto, não se configura como um oposto à realidade, e sim como outra forma de captá-la e interpretá-la. Embora a literatura, de um modo geral, prescindia da demonstração discursiva, da articulação lógica dos juízos, da organização formal-conceitual e da referência material à realidade, ela compartilha com a ciência a criação de um mundo unitário, organizado e necessário. Nesses termos, a literatura doa sentido à realidade. Sua essência, no entanto, não é discutir, e sim, por meio de um processo de discriminação, seleção e arranjo, revelar significados que a realidade somente possuía em um estado obscuro e confuso.

Afastando-se do paradigma positivista – que fundamenta a tradição documental da literatura – e de seu consequente preconceito verista-naturalista – que vê nas obras ficcionais um discurso de segunda grandeza –, o autor abraça a ficção para interpretar a realidade social. Diluída nas dobras dos enredos e em seus episódios secundários, nas reflexões metalinguísticas dos narradores e nas referências a outros textos – recursos estilísticos deveras distantes daqueles do Realismo e do Naturalismo –, a crítica a esta sociedade fundada em relações de força comparece, todavia, em toda sua radicalidade, mostrando o quanto esse espaço social constitui terreno fértil para a exploração e a dominação.

Diferenciando-se das escolas realista e naturalista, a obra de Machado de Assis não compartilha do aspecto teleológico presente na obra de autores como Balzac e Zola. Sua crítica à noção de progresso é inclusive incorporada à composição literária, o que gera a circularidade de sua narrativa. Do mesmo modo, também a sátira ao determinismo causalista é incorporada ao procedimento narrativo. Seus narradores rejeitam a concatenação lógica de causa e efeito, sobrepondo-lhe a multiplicidade de incisões verticais metalinguísticas, que inibem o fluxo dos episódios e exigem o constante retorno ao já enunciado; procedimento que rompe as expectativas do leitor, privilegiando antes a reflexão que a anedota.

Machado de Assis recusa ainda a observação científica e a tradição descritivista da realidade, optando pela seleção valorativa e pela ênfase na imaginação ficcional, que constitui outra forma de captar e recriar o real. Em outras palavras, sua narrativa supera a contradição entre realidade e imaginação, efetivando o entrelaçamento dos eventos históricos e políticos com as vivências íntimas dos personagens. O próprio enredo articula a compreensão das estruturas sociais à investigação dos sigilos da alma. Nas pulsões e contradições de seus personagens, surgem as questões sociais, mas sem qualquer fidelidade a uma concepção documental de literatura.

Além do apuro formal conseguido pelo escritor, a definição do estilo da maturidade de Machado de Assis revela também a perda de boa parte de suas crenças da juventude. Na medida em que o autor percebe que a democracia do mérito, por si, não é suficiente para garantir a conquista de posições em uma organização social rígida e hierárquica, e que a cooptação pela elite dirigente branca tem um preço a ser pago, seus escritos abandonam paulatinamente o liberalismo radical e igualitarista professado pelo jovem escritor. Seu texto vai perdendo a eloquência e o ardor da retórica liberal, tornando-se mais irônico e humorístico; sua sátira afiada volta-se, então, à denúncia das incongruências da vida social.

Na medida em que as ilusões da juventude vão ficando pelo caminho, o texto machadiano ganha precisão analítica e potencial crítico, o que mostra bem a ironia do autor, em boa parte, como resultado de seu ceticismo. Contudo, um aspecto de seus primeiros escritos permanece: a defesa da liberdade de expressão e opinião, o diálogo concebido como embate de ideias e a discussão como garantia do antidogmatismo. A isso, entretanto, soma-se a constatação de que, se a palavra pode ser libertadora, ela também pode ser manipuladora; o que a narrativa enviesada e envenenada de *Dom Casmurro* mostram sobejamente.

A pedra angular da interpretação social de Machado de Assis está sintetizada na filosofia do Humanitismo, apresentada por seu personagem Quincas Borba. O Humanitismo constitui uma das matrizes estruturais das principais narrativas do autor e também um desses momentos em que ficção e realidade se complementam. Do ponto de vista formal, o Humanitismo explicita a estrutura de composição da obra machadiana, revelando a estrutura circular de sua narrativa e a justaposição paradigmática dos capítulos. Do ponto de vista da interpretação social, constitui uma paródia da lei dos três estados e da Religião da Humanidade de Auguste Comte, em que comparece a sátira ao altruísmo do humanismo positivista.

Assim como a criação do mundo, segundo o Humanitismo, ocorre num movimento circular, também o romance machadiano prescinde de uma estrutura linear. Sua prosa sincopada e a narrativa circular desviam a atenção dos eventos narrados para refletir sobre o seu sentido, o que dá importância ao enredo latente mais que ao enredo patente. Nessa camada mais profunda de significação, porém, comparece a reflexão sobre a estrutura social.

Uma vez percebida a trama social armada na obra machadiana, as questões políticas e sociais que estavam na ordem do dia em sua época tornam-se igualmente perceptíveis, a despeito das acusações de absentismo feitas durante muito tempo ao escritor. Sua participação como escritor e jornalista na campanha abolicionista revela que Machado de Assis sempre atuou pela abolição e nunca colocou sua pena a favor de publicações escravagistas. O autor não partilhava, contudo, da crença ingênua de que a abolição, por si só, resolveria o problema do negro no país. Para além de sua contribuição como crítico e escritor para criar um clima favorável ao abolicionismo, suas obras mostram com acuidade as influências deletérias duradouras da instituição do cativo na formação do país; basta observar o comportamento social de seus personagens, com destaque para a impregnação escravista dos personagens membros da elite.

Com relação ao movimento republicano, a inclinação monarquista de Machado de Assis explica-se principalmente por seus temores de que, uma vez destituído o Imperador, se removesse um freio efetivo à plutocracia. A consolidação da República dos fazendeiros, sustentada nas oligarquias estaduais, mostra que os temores do autor não eram de todo descabidos. Na qualidade de defensor intransigente da liberdade, Machado de Assis tampouco via com bons olhos a ideia de implantação de uma ditadura republicana, como era pregada pelo centro positivista. Coerentemente, o escritor criticou, em várias oportunidades, o autoritarismo reinante durante a implantação do regime republicano; autoritarismo particular-

mente evidente em episódios como a tentativa de golpe de Deodoro e a intransigência jacobina dos florianistas exaltados durante a Revolta da Armada e a Guerra de Canudos.

Sintonizado com seu momento histórico, Machado criticou também os projetos de transformação social embasados em uma concepção positivista da ciência, especialmente a normalização da vida social brasileira pela medicina higienista e pelo projeto psiquiátrico. Seu ceticismo o levou a perceber, com rara lucidez, os problemas inerentes aos projetos de transformação social baseados nas concepções científicas, levando o autor a denunciar o autoritarismo presente em tal projeto.

Tratando de uma temática variada e usando da sua reconhecida maestria na manipulação de recursos formais e no uso da língua, Machado de Assis compôs suas narrativas num sofisticado jogo de velamento e desvelamento. Nelas o dom de revelar é sempre acompanhado do prazer de encobrir. Por isso, a crítica social presente em sua obra pode ser, ao mesmo tempo, tão sutil e tão radical. Para acessá-la, o leitor deve descartar os parâmetros do Realismo e buscar, na leitura paradigmática de suas obras, mais o nível da enunciação do discurso do que o dos eventos narrados. Assim, o leitor poderá perceber quão profunda e rica é a representação da sociedade brasileira do Segundo Reinado na obra de Machado de Assis, feita sem que o escritor precisasse se apoiar nos procedimentos da escola realista.

Referências

Textos de Machado de Assis

MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *A semana*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Bons dias!* Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. *Obra completa*. 3 volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Obra completa*. 31 volumes. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1957.

_____. *Os melhores contos de Machado de Assis*. Seleção de Domício Proença Filho. 2. ed. São Paulo: Global, 1985.

Estudos críticos sobre a obra de Machado de Assis

ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1945. p. 89-108.

BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis – antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, Alfredo et al. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- BRAYNER, Sônia. Metamorfoses machadianas. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p. 108-119.
- BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Simões, 1957.
- CALDWELL, Helen. *The brazilian Othello of Machado de Assis (A Study of Dom Casmurro)*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1960.
- _____. Machado de Assis. *The brazilian Master and his Novels*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1970.
- CAMPOS, Raquel. *Entre ilustres e anônimos: a concepção de história em Machado de Assis*. Chapecó: Argos, 2016.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 15-32.
- CARNEIRO, Felícia J. *O jogo do sisó: o diálogo de máscaras no mundo teatral de Dom Casmurro*. 1996. Dissertação (Mestrado defendida no TEL) – Universidade de Brasília, nov. 1996.
- CHAVES, Flávio L. O mundo social de Quincas Borba. *O brinquedo absurdo*. São Paulo: Polis, 1978.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CORÇÃO, Gustavo. Machado de Assis Cronista. *Machado de Assis. Obra completa*, v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 325-331.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- GARBUGLIO, José Carlos. A linguagem política de Machado de Assis. *Machado de Assis - antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p. 461-476.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

_____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

_____. *Prata da casa: ensaios de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite, [s.d.].

GOMES, Roberto. O alienista: loucura, poder e ciência. *Tempo Social*, v. 5, n. 1-2, p. 145-160, 1994.

KAYSER, Wolfgang. Nachwort zu der Übersetzung des Romans *Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas* von Machado de Assis. *Die Vortragsreise* (Studien zur Literatur). Bern: A. Francke, 1958.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O bruxo contra o comunista ou: o incômodo ceticismo de Machado de Assis. *Kriterion*. Belo Horizonte, n. 115, jun. 2007, p. 235-247. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/kr/v48n115/a1448115.pdf>.

LIMA, Luiz Costa. Machado e a inversão do veto. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. O palimpsesto de Itaguaí. *José*, v. 3, p. 27-33, 1976.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

_____. *Vida e obra de Machado de Assis*. 4 volumes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MASSA, Jean Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. La Bibliothèque de Machado de Assis. *Revista do livro*, v. 21-22, p. 195-238, 1961.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides (Breve história da literatura brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

_____. O romance machadiano: o homem subterrâneo. Em: BOSI, Alfredo *et al.* (org.). *Machado de Assis - antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p. 357-363.

MISKOLCI, Richard. Machado de Assis, o *outsider* estabelecido. *Sociologias*. Porto Alegre, ano 8, n. 15, jan./jun., 2006, p. 352-377. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/soc/n15/a13v8n15.pdf>.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

NUNES, Maria Luísa. Story Tellers and Character: Point of View in Machado de Assis' last five Novels. Em: *Latin american literary Review*, v. 7, n. 13, p. 52-63, 1978.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

PEREIRA, Lúcia M. *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1988.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

RIEDEL, Dirce C. Razão contra sandice. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974. p. 1-27.

RIOS, Sebastião. A crítica da reificação do sujeito na obra da maturidade de Machado de Assis. *Revista Lusorama*, v. 40, p. 16-28, 1999.

_____. Além do realismo. Rio de Janeiro. *Revista Tempo Brasileiro*, v. 133, p. 95-112, 1998.

_____. Mestre é mestre em qualquer canto. Brasília. *Revista Cerrados*, v. 2, p. 19-29, 1993.

_____. O embate de Machado de Assis com o pensamento positivista. Brasília. *Revista Cerrados*, v. 15 p. 87-103, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. Contribuição para a dialética da volubilidade. São Paulo. *Revista da USP*, p. 175-194, 1991.

_____. Machado de Assis e a estética da fragmentação. Rio de Janeiro. *Revista Brasileira*, v. 3, p. 59-82, 1995.

_____. A propósito de Canudos: Machado de Assis e Gilberto Amado. Rio de Janeiro. *Revista Brasileira*, v. 6, p. 40-47, 1996.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 29-48.

SARAIVA, Juracy A. *O circuito das Memórias em Machado de Assis*. São Paulo, São Leopoldo: EdUSP, Editora UniSinos, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Duas meninas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 75, jul., p. 61-79, 2006. Disponível em: <www.cebrap.org.br/imagens/Arquivos/leituras-em-competicao.pdf>.

_____. (org.). *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Um mestre na periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SECCHIN, Antônio Carlos et al. (org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SOUZA, J. Galante de. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1969.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. O princípio da reversibilidade em Machado de Assis. *Revista Humanidades*, v. 29, p. 335-345, 1992.

_____. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

TELES, Gilberto M. *A escrituração da escrita*. Teoria e prática do texto literário. Petrópolis: Vozes, 1996.

VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, v. 2, p. 239-263, 1988.

Obras de referência

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Melo. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave Maria, 2009.

Obras de literatura e de teoria estética e literária

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980. p. 272-273. (Os pensadores).

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1990.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BALZAC, Honore de. *Eugenie Grandet*. Paris, Gallimard, 1972.

_____. "Avant-propos" à *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1937.

BEACH, Joseph W. *The twentieth-century Novel: Studies in Technique*. New York: The Century, 1932.

BENNET, Tony. *Formalism and Marxism*. London, New York: Methuen, 1979.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967.

_____. A personagem do romance. Em: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 51-80.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 34. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 39-56.

COHN, Dorrit. Narrated Monologue: definition of a fictional Style. *Comparative Literature*, v. 18, p. 97-112, 1966.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.

_____. *A polêmica Alencar-Nabuco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

EÇA DE QUEIRÓS. *O primo Basílio*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1976.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction: The Development of a critical Concept. Em: Philip Stevick (org.). *The Theory of the Novel*. London, New York: The Free Press, 1967.

- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- HUGO, Victor. *Os miseráveis*. Vitor Hugo. Obras, v. II. Porto: Lello e Irmão Editores, [s.d.].
- ISER, Wolfgang. *The implied Reader*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1974.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. *Linguística e comunicação*. Tradução de Isidoro Blickstein e José Paulo Paes. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa. Em: CAMPOS, Haroldo de; SCHNEIDERMAN, Boris (org.). *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- JAMES, Henry. *The Ambassadors*. London: J.M.Dent and Sons LTD, 1966.
- _____. The Art of the Novel. *Critical Prefaces*. London, New York: Charles Scribner's Sons, 1962.
- JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- LUBBOCK, Percy. *The Craft of Fiction*. New York: Peter Smith, 1945.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Presença, [s.d.].
- _____. *Introdução a uma estética marxista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. Narrar ou descrever. Em: KONDER, Leandro (org.). *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Schriften zur Literatursoziologie*. Frankfurt am Main - Berlin - Wien, Ullstein, 1985.
- LUKIAN (Luciano de Samosata). Die Rednerschule (O Professor de Retórica). *Werke*, v. III. Traduzido do grego para o alemão por Christoph Martin Wieland. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1974. p. 216-232.

_____. Die Höllenfahrt des Menipus (Menipo ou a Descida aos Infernos). *Werke*, v. I. Traduzido do grego para o alemão por Christoph Martin Wieland. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1974. p. 441-456.

MACEDO, Joaquim M. de. *A moreninha*. São Paulo: Ática, 1979.

MÜLLER, Hans-Joachim. Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. *Eine erkenntnistheoretische Studie*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1977.

NEUHAUS, Volker. Romane der vielpersonigen Bewusstseins-darstellung. *Typen multiperspektivischen Erzählers*. Köln, Wien: Boehlau Verlag, 1971.

REED, Walter L. *An exemplary History of the Novel*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1981.

RIOS, Sebastião. Perspectiva narrativa no romance contemporâneo: a técnica do refletor. *Revista Cerrados*, v. 5, 1996, p. 161-177.

SALLES, Fritz T. de. *Literatura e consciência nacional*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.

SCHULTE-SASSE, Jochen & WERNER, Renate. *Einführung in die Literaturwissenschaft*. München, Wilhelm Fink Verlag, 5. Auflage, 1987.

SCHUTTE, Jürgen. *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: Metzler, 1985.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

STANZEL, Franz K. *Narrative Situations in the Novel*. Bloomington, 1971.

_____. *Theorie des Erzählens*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 4. Auflage, 1989.

STERNE, Laurence. *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. New York: Rawcett, 1962.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1974.

TOLEDO, Dionísio de O. (org.). *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

ZOLA, Emile. *Thérèse Raquin*. Paris: Flammarion, [s.d.].

_____. *Le Roman Expérimental*. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.

História do Brasil (especialmente Segundo Reinado e República Velha)

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes*. A formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de história colonial*. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1988.

ALENCAR, José de. *Systema representativo*. Brasília: Senado Federal, 1997.

CAPELA, José. *O tráfico de escravos nos portos de Moçambique 1717-1904*. 2. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*: O imaginário da República no Brasil. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

_____. *Teatro de sombras*: A política imperial. São Paulo, Rio de Janeiro: Vértice, Luperj, 1988.

COSTA, Emília V. da. *Da Monarquia à República*. São Paulo: Livraria Ed. Ciências Humanas, 1979.

COSTA, Jurandir F. *Ordem médica e norma familiar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

DOWBOR, Ladislau. *A formação do Capitalismo dependente no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. Formação do patronato brasileiro. 4. ed. Porto Alegre, São Paulo: Globo/EdUSP, 1977.

FERNANDES, Florestan e BASTIDE, Roger. *Branços e negros em São Paulo*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1971.

FIGUEIREDO, Affonso Celso de Assis. *Oito annos de parlamento*: O poder pessoal de D. Pedro II. São Paulo: Melhoramentos, [s.d.].

FLORENTINO, Manolo Garcia. *Em Costas Negras*. Uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

FRANCO, Maria Sylvia de C. *Homens livres na ordem colonial*. São Paulo: IEB, 1969.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 12. ed. Brasília: Editora da UnB, 1963.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1959.

HOLANDA, Sérgio B. de. *Raízes do Brasil*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.

_____. de (org.). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difel, 1962-1972.

IANNI, Octávio. *As metamorfoses do escravo*: apogeu e crise da escravatura no Brasil Meridional. São Paulo: Dif. Eur. do Livro, 1962.

LAPA, José Roberto A. (org.). *Modos de produção e realidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980.

MONTEIRO, Hamilton M. *Brasil Império*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Brasil República*. São Paulo: Ática, 1986.

MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista (1879-1888)*. Brasília: EdUnB, 1986.

MOTA, Carlos Guilherme (org.). *O Brasil em perspectiva*. São Paulo: Difel, 1971.

- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. 10. ed. Brasília: EdUnB, 1981.
- _____. *O abolicionismo*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- _____. *Um estadista do Império*. 5. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- NINA RODRIGUES. *Os africanos no Brasil*. Brasília: EdUnB, 2004.
- OLIVEIRA LIMA. *O Império brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1927.
- PRADO JR., Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1953.
- _____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- QUEIRÓZ, Suely R. de. *A abolição da escravidão*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- SODRÉ, Lauro. *Crenças e opiniões*. Brasília: Senado Federal, 1997.
- TAVARES BASTOS, Aureliano Cândido. *A província*. Brasília: Senado Federal, 1997.
- THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico (1400-1800)*. Tradução de Marisa Rocha Matta; Coordenação editorial de Mary dei Priore; Revisão técnica de Márcio Scalercio. Rio de Janeiro: Editora Campus / Elsevier, 2004.
- TORRES, Alberto. *A organização nacional*. Brasília: EdUnB, 1982.

Sociologia e história geral

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am main: Fischer Verlag, 1988.
- ARON, Raymon. *As etapas do pensamento sociológico*. Brasília/São Paulo: Ed. UnB/Martins Fontes, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, v. I. Magia e técnica, arte e política. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COMTE, Auguste. *Cours de Philosophie Positive*. Paris, 1949.

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. São Paulo, Brasília: Melhoramentos, EdUnB, 1982.

FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre (biografia intelectual). Em: *Machado de Assis – antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p. 9-59.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FREITAG, Barbara. *A teoria crítica: ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FREITAG, Barbara & PINHEIRO Maria F. (org.). *Marx morreu: viva Marx!*. Campinas: Papyrus, 1993.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. Escritores criativos e devaneio. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. Mal estar na civilização. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. Massenpsychologie und Ich-analyse. *Gesammelte Werke*. London: Imago, 1948a.

_____. Sonho e devaneio na Gradiva de Jensen. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *Warum Krieg*. Wien: Wilhelm Frick Verlag, 1953.

FROMM, Erich et al. Sozialpsychologischer Teil. *Studien über Autorität und Familie*. Luneburg: Dietrich zu Klampen Verlag, 1987.

GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*. Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: J.C.B.Mohr, 1986.

GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- MACHIAVELLI, Niccolò. *Il Principe*. Stuttgart: Reclam, 1995.
- _____. *Mandragola*. Torino: Einaudi, 1995.
- MARX, Karl. As lutas de classe na França 1848-1850. Marx e Engels. *Obras Escolhidas*, v. I. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1956. p. 104-219.
- _____. O dezoito brumário de Luís Bonaparte. Marx e Engels. *Obras Escolhidas*, v. I. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1956. p. 220-315.
- _____. *Manuscritos econômicos e filosóficos e outros textos*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. Das Kapital. Marx e Engels Werke. *Band 23-25*. Berlin: Dietz Verlag, 1983.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Atena Editora, 1955.
- RIOS, Sebastião. As barricadas: uma leitura de Karl Marx e Victor Hugo. Em: FREITAG, Barbara & PINHEIRO, Maria F. (org.). *Marx morreu: viva Marx!*. Campinas: Papyrus, 1993, p. 99-120.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- SCHAFF, Adam. *História e verdade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SIMMEL, Georg. Der Begriff und die Tragödie der Kultur. *Philosophische Kultur*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1986. p. 195-219.
- _____. Die Arbeitsteilung als Ursache für das Auseinandertreten der subjektiven und der objektiven Kultur. *Schriften zur Soziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993. p. 95-128.
- _____. Philosophie der Mode. *Gesamtausgabe Band 10*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995. p. 7-37.
- _____. *Rembrandt*. Ein kunstphilosophischer Versuch. Leipzig: Kurt Wolf Verlag, 1916.

_____. Rodins Plastik und die Geistesrichtung der Gegenwart. *Von Wesen der Moderne*. Hamburg: Sammlung Junius, 1990. p. 263-275.

_____. *Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992.

_____. Vom Realismus in der Kunst. *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993. p. 404-415.

TROTSKI, Lev Davidovitch. *História da revolução russa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do Capitalismo*. 5. ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1987.

_____. *Economia e sociedade*, v. I. 3. ed. Brasília, Ed. UnB, 1994.

_____. *Sociologia*. Organizado por Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1979.

WHITE, Hayden. *Meta-História. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EdUSP, 1992.

Índice Remissivo

- Abolição da Escravidão - 10, 16, 94, 111, 112, 182, 216, 265, 267, 268, 270, 273, 277, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 301, 311, 312, 316, 365, 378
- Academia Brasileira de Letras - 27, 193
- A Imprensa Fluminense (jornal) - 287
- Alexandria - 352, 354, 358
- Aluísio Azevedo - 194, 329, 372
- A mão e a luva - 101, 259, 310
- Americanas - 186
- André Rebouças - 271, 288
- A nova geração - 36, 42, 43, 45, 140, 275
- Antônio Bento - 285
- Antônio Conselheiro - 320, 321, 323, 324, 326, 327
- Antonio José, o judeu - 139
- Antônio Prado - 288
- A Reforma (jornal) - 23, 310
- A República (Jornal) - 310, 312
- Aristóteles - 47, 66, 150, 372
- A semana - 26, 45, 291, 318, 327, 334, 342, 343, 360, 367
- A Sereníssima República - 296
- Atos dos Apóstolos - 124
- Auguste Comte - 30, 47, 185, 186, 196, 198, 342, 353, 357, 364, 379
- Balas de estalo - 132, 290
- (Honoré de) Balzac; Comédia Humana - 29, 30, 33, 70, 145, 189, 363, 373
- Barão de Cotegipe - 282, 287
- (Charles-Pierre) Baudelaire - 37
- Bons dias! - 226, 282, 287, 288, 367
- Campos Salles - 315, 317
- (Guerra de) Canudos - 317, 320, 321, 323, 324, 325, 327, 366, 371
- Capistrano de Abreu - 186, 187, 192, 376
- Carlos de Laet - 38

- (Miguel de) Cervantes; Dom Quixote - 138, 209, 373
 Cesário Alvim - 310
 Ceticismo - 15, 18, 26, 33, 42, 88, 182, 193, 207, 242, 282, 295, 329, 351, 359, 364, 366, 369
 Charles Darwin - 30, 36, 45, 185, 199, 379
 Claude Bernard - 31, 355
 Confederação Abolicionista - 271, 285
 Constantino (Imperador romano) - 156, 214
 Conto alexandrino - 182, 331, 351, 352, 358
 Contos fluminenses - 259
 Convenção Nacional / Convention Nationale - 319
 Coronel Antônio Moreira César - 324, 327
 Dante Alighieri - 37, 109
 Deodoro da Fonseca - 317, 320, 366
 Determinismo - 29, 30, 31, 39, 41, 127, 189, 194, 224, 231, 363
 Deus - 54, 73, 91, 109, 119, 123, 127, 129, 159, 166, 167, 201, 203, 227, 276, 286, 324, 334, 336, 344, 350
 Diabo - 58, 91, 107, 109, 133, 204, 212, 213, 215, 237, 276, 286
 Diário do Rio de Janeiro (jornal) - 24, 274, 279
 (Imperador) D. Pedro II - 277, 279, 298, 300, 310, 311, 312, 313, 317, 333, 365, 377
 Dom Casmurro - 10, 41, 46, 51, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 87, 95, 96, 97, 106, 107, 111, 118, 130, 165, 167, 168, 169, 173, 215, 221, 222, 223, 245, 247, 254, 258, 292, 364, 368
 Eça de Queirós - 35, 43, 44, 373
 Erasmo de Roterdã - 138, 334
 Esaú e Jacó - 10, 25, 51, 98, 106, 108, 109, 111, 112, 173, 182, 216, 218, 219, 300, 315, 316
 (Jean-Étienne Dominique) Esquirol - 336
 Euclides da Cunha - 315, 321, 325, 326, 327, 376
 Eusébio de Queirós - 225, 277
 Evangelho segundo (de) João; São João - 130, 198, 287
 Evangelho de Lucas - 123, 126, 304
 Evangelho de Mateus - 123, 281, 304
 (José) Ferreira de (Souza) Araújo - 274, 287, 295
 Floriano Peixoto - 26, 317, 326
 (Sigmund) Freud - 184, 199, 223, 241, 307, 314, 379
 Gazeta da Tarde (jornal) - 274
 Gazeta de Notícias (jornal) - 187, 192, 212, 226, 274, 282, 285, 287
 General (Georges Ernest Jean-Marie) Boulanger - 323

- Gênesis - 167, 212
(Nikolai) Gógol - 289
Gustave Flaubert - 33, 34, 44, 63, 99, 145, 373
Helena - 197, 207, 228
Henry James - 11, 63, 64
Herófilo - 352, 355, 356, 357, 358
História de 15 dias - 146, 188, 275
Histórias da meia-noite - 259
Histórias sem data - 351, 352
Homero - 37, 40, 44, 135, 350
Hospício Pedro II; Hospício Nacional dos Alienados - 157, 331, 332, 333, 334, 342
Humanitismo - 18, 40, 43, 66, 101, 104, 150, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 165, 167, 172, 179, 186, 188, 189, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 223, 228, 235, 236, 238, 241, 242, 253, 284, 290, 342, 364, 365
Humor - 43, 49, 55, 133, 287, 306, 325
Iaiá Garcia - 219, 228, 240, 259, 292
Ilustração Brasileira - 275
Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - 186
Irmãos Goncourt - 217
Ironia - 5, 15, 18, 26, 43, 44, 49, 67, 68, 96, 97, 111, 115, 122, 137, 144, 185, 191, 219, 221, 279, 297, 306, 325, 330, 351, 361, 364
Jesus Cristo - 124, 125, 129, 130, 322, 324, 326
João Alfredo Correia de Oliveira - 282, 287
Joaquim Nabuco - 35, 267, 268, 288, 291, 295, 301, 373
Joaquim Serra - 295, 310
Jornal das Famílias - 299
Jornal do Comércio - 38, 176, 280
José Clemente Pereira - 331, 334
José de Alencar - 35, 37, 181, 183, 248, 274, 275, 291, 373
José do Patrocínio - 271, 274, 288, 295
José Veríssimo - 176, 267
Lauro Sodré - 317
Lei Áurea; Lei da Abolição - 282, 284, 285, 287, 289, 290, 295
Lei dos Sexagenários - 282, 294
Lei do Ventre Livre - 271, 277, 282, 293, 294
Lima Barreto - 315
Luciano de Samosata; Lucien; Tradição luciânica - 19, 43, 48, 49, 95, 117, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 144, 146, 147, 160, 161, 177, 182, 183, 209, 310, 330, 359, 370, 374

- Luís Bonaparte - 137, 161, 202, 285, 380
- Luis Gama - 270, 271
- Manifesto Republicano - 310, 318
- Manuel Antonio de Almeida - 35, 183
- Manuel da Benta Hora - 322, 323
- (Nicolau) Maquiavel - 214, 259, 260, 380
- Mário de Andrade - 176, 183, 367
- Memorial de Aires - 10, 51, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 89, 97, 106, 111, 170, 171, 172, 173, 216, 246, 258, 293
- Memórias póstumas de Brás Cubas - 10, 21, 25, 40, 41, 50, 51, 52, 55, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 77, 82, 87, 96, 100, 101, 111, 115, 116, 117, 121, 131, 132, 133, 136, 138, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 155, 160, 165, 173, 174, 175, 177, 181, 182, 192, 196, 198, 199, 202, 210, 213, 215, 220, 221, 224, 228, 232, 235, 236, 242, 243, 249, 259, 281, 292, 294, 302, 341
- Menipo; sátira menipeia - 19, 134, 135, 136, 137, 138, 141, 160, 370, 375
- Mito da democracia racial - 267, 268, 269
- Monarquia; Regime monárquico - 15, 24, 296, 301, 310, 311, 312, 316, 376
- Nabuco de Araújo - 279
- Napoleão Bonaparte - 183, 250
- Naturalismo - 16, 28, 34, 35, 39, 40, 42, 127, 140, 145, 147, 164, 176, 182, 184, 195, 200, 329, 330, 331, 355, 359, 363
- O Alienista - 25, 157, 175, 182, 207, 305, 306, 307, 313, 314, 330, 331, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 346, 347, 348, 349, 350, 369
- O Cruzeiro (jornal) - 274
- O espelho - 254, 255, 256, 257, 370
- O Globo (jornal) - 35, 310, 312
- O segredo do bonzo - 26, 46, 262
- O sermão do Diabo - 212, 215
- Páginas Recolhidas - 212, 320, 321
- Pai contra mãe - 239, 241, 291
- Pandora - 136, 151, 167
- Papéis avulsos - 137, 147, 212, 255, 256, 259, 260, 262, 306, 314, 331, 332, 335, 342, 345
- Partido Conservador; Gabinete conservador - 112, 277, 279, 282, 288, 300, 301, 313
- Partido Liberal - 24, 110, 112, 274, 279, 300, 301, 310
- Partido Republicano; Regime republicano - 15, 16, 24, 300, 301, 310, 311, 312, 315, 318, 320, 328, 334, 365
- Pe. Antonio Vieira - 22, 130

- Pítias - 352, 353, 356, 358
- Positivismo - 15, 18, 28, 30, 31, 39, 42, 47, 153, 182, 185, 192, 196, 199, 329, 348, 359, 361
- Proclamação da República - 11, 111, 182, 216, 300, 301, 310
- Prudente de Moraes - 26, 315, 317
- Ptolomeu - 352, 354, 355
- Quincas Borba - 10, 51, 69, 98, 100, 101, 102, 104, 106, 111, 118, 137, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 167, 173, 186, 188, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 229, 235, 241, 242, 245, 246, 248, 251, 252, 283, 297, 298, 341, 342, 364, 368
- Quintino Bocaiuva - 24, 25, 310
- Raul Pompéia - 26
- Realismo - 16, 28, 29, 30, 34, 35, 42, 62, 95, 101, 114, 131, 145, 147, 164, 176, 182, 183, 184, 185, 200, 259, 331, 363, 366, 369, 370
- Relíquias de casa velha - 139, 240, 304
- Revolta da Armada - 317, 319, 320, 321, 324, 366
- Revolução Federalista no Rio Grande do Sul - 317
- Rodrigues Alves - 297, 315
- Romantismo - 16, 35, 37, 44, 50, 56, 117, 140, 145, 176, 184, 195, 230, 321
- Saldanha Marinho - 25, 310
- Salvador de Mendonça - 310, 312, 313, 318
- Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro - 234, 280, 331, 333, 334, 347
- São Paulo; apóstolo Paulo; Saulo - 124, 125, 129, 130, 308
- Segundo Reinado - 10, 12, 19, 20, 21, 69, 70, 150, 180, 189, 195, 197, 236, 265, 301, 307, 328, 332, 362, 366, 376
- Seleção natural - 30, 43, 185, 199
- Semana Literária - 274
- Sêneca - 138
- Sermão da montanha (das bem-aventuranças) - 123, 212
- Sermão da sexagésima - 22, 130
- Shakespeare; Otelo; Hamlet - 40, 104, 117, 118, 119, 120, 121, 207
- Sílvio Romero - 176, 371
- (Herbert) Spencer - 30, 36, 45, 185, 199, 342
- (Laurence) Sterne - 44, 138, 141, 144, 177, 209, 375
- Stroibus - 352, 353, 354, 356, 358, 359
- Suje-se gordo - 304, 305
- (Jonathan) Swift - 137, 138
- Teoria do medalhão - 64, 68, 121, 137, 138, 221, 260, 261, 262, 281
- Victor Hugo - 44, 374, 380

Visconde de Ouro Preto - 300, 310

Visconde de Rio Branco - 276, 277, 279, 313

Visconde de Taunay - 308, 375

Voltaire - 44, 137, 138

Xavier de Maistre - 138, 177

Zacarias (de Góis e Vasconcelos) - 311

(Emile) Zola - 30, 31, 32, 33, 35, 36, 44, 145, 189, 199, 200, 217, 355, 363, 376

Apresentação do autor

Sebastião Rios nasceu em Brasília, no início da estação fria e seca de 1963. É bacharel em História e mestre em Literatura pela Universidade de Brasília e doutor em Sociologia pela UnB / Universidade de Innsbruck, Áustria. É docente da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, desde 2005, atuando nas áreas de Cultura Popular / Patrimônio Imaterial, Sociedade e Cultura Brasileira, Literatura Brasileira, Música e Sociedade.

É pesquisador associado ao Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique) e colaborador do Zentral Institut für Lateinamerika Studien da Universidade Católica de Eichstätt (Alemanha).

Músico amador (violão e viola caipira), tem vários registros de Folias de Reis e Congados em CD e dirigiu os vídeos *Na Angola tem* (com Talita Viana), *A marcha dos três Reis* e *Cê me dá licença* (com Wesley Zaremaré).

Além de publicar vários artigos em revistas acadêmicas da área e capítulos em coletâneas, é autor dos livros *Na Angola tem: Moçambique do Tonho Pretinho* (com Talita Viana e fotos de Marcelo Feijó e Diana Landim), *Toadas de Santos Reis em Inhumas, Goiás: tradição, circulação e criação individual* (com Talita Viana e fotos de Rogério Neves) e organizador (com Ana Lion) do Livro e CD *A velha guarda do choro no Planalto Central*.

SOBRE O E-BOOK

Tipografia: Myriad Arabic

Publicação: Cegraf UFG
Câmpus Samambaia, Goiânia-
Goiás. Brasil. CEP 74690-900

Fone: (62) 3521-1358

www.cegraf.ufg.br
