

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**MACHADO DE ASSIS E ARTHUR SCHOPENHAUER:
LITERATURA E FILOSOFIA EM *QUINCAS BORBA***

Anderson da Costa Xavier

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).
Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

Rio de Janeiro
Agosto de 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Machado de Assis e Arthur Schopenhauer:
Literatura e filosofia em *Quincas Borba*
Anderson da Costa Xavier
Orientador: Professor Doutor Aداuri Silva Bastos

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Aداuri Silva Bastos — Orientador — UFRJ

Professor Doutor Wellington de Almeida Santos — UFRJ

Professor Doutor Antonio Jardim — UFRJ

Professor Doutor Sérgio Martagão Gesteira — UFRJ, Suplente

Professor Doutor Gustavo Bernardo Krause — UERJ, Suplente

Rio de Janeiro
Agosto de 2008

Xavier, Anderson da Costa.

Machado de Assis e Arthur Schopenhauer: literatura e filosofia em Quincas Borba/ Anderson da Costa Xavier. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2008.

xi, 124f.: 29,7 cm.

Orientador: Aداuri Silva Bastos

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, 2008.

Referências Bibliográficas: f. 120-124.

1. Literatura. 2. Filosofia. I. Bastos, Aداuri Silva. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Título.

Dedico esta dissertação aos meus pais, Robério e Shirl, e à minha namorada, Caroline.

Agradecimentos

Aos meus pais e à minha irmã, pela compreensão.

À minha namorada, pelo amor infinito.

Aos meus tios, tias, primos e primas.

Aos meus amigos.

Aos meus professores.

Aos meus alunos.

A Aauri Bastos, pela dedicação e pelo saber a mim destinados.

In memoriam

Joaquim de Souza Costa Filho

“O corpo, a morte leva
A voz some na brisa
A dor sobe pras trevas
O nome, a obra imortaliza”

Paulo César Pinheiro

XAVIER, Anderson da Costa. *Machado de Assis e Arthur Schopenhauer: Literatura e filosofia em Quincas Borba*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2008. 124 fls.

RESUMO

A produção literária de Machado de Assis é marcada pelo binômio literatura e filosofia. Nesta dissertação, mostramos que *Quincas Borba* é fruto da simbiose literário-filosófica. A partir do cotejo desse romance com a metafísica da vontade de Schopenhauer, observamos o rendimento estético da obra, menos como atenuante para as dores da vida do que como aspecto potencializado justamente pela entrega a especulações sobre o que fazemos sobre a terra.

Palavras-chave: Machado de Assis, Arthur Schopenhauer, Literatura, Filosofia.

XAVIER, Anderson da Costa. *Machado de Assis e Arthur Schopenhauer: Literatura e filosofia em Quincas Borba*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2008. 124 fls.

ABSTRACT

Machado de Assis' literary production is known for the ever-present coexistence of Literature and Philosophy. In this paper, we show that *Quincas Borba* is a result of this union. From the wooing of this romance with Schopenhauer's will metaphysics, we can observe the aesthetical result of the work, less as softening to the pains of life than as an aspect made stronger by the amount of speculations about what we do in the Earth.

Keywords: Machado de Assis, Arthur Schopenhauer, Literature, Philosophy.

SINOPSE

Dissertação sobre *Quincas Borba* e seus interstícios com a filosofia e com a literatura. A análise dos caracteres. Discurso literário-filosófico que problematiza a existência. Ruptura com as correntes estéticas e ideológicas do século XIX. A teoria do narrar ao narrar. Interesse e vontade.

Sumário

Introdução.....	12
Capítulo 1	
O homem e a obra subterrâneos.....	19
1.1 Um problema de fases.....	20
1.2 Machado mestre.....	24
1.3 Para o calundu, a panacéia.....	28
1.4 Nem a Deus, nem ao diabo: ao homem por Machado de Assis.....	33
1.5 Faces machadianas.....	40
Capítulo 2	
Humanitismo – um mundo sem dor.....	43
2.1 A presença de Montaigne.....	44
2.2 Pascal e algumas implicações.....	45
2.3 Schopenhauer e a metafísica da vontade.....	47
2.4 Humanitas e vontade.....	49
Capítulo 3	
“A viravolta machadiana”.....	60
As memórias.....	62
Capítulo 4	
<i>Quincas Borba</i>	72
4.1 A estrutura.....	75
4.2 O enredo.....	78
4.3 A leitura.....	81

Capítulo 5	
Parasitas sobre parasitas.....	85
5.1 Rubião – um ignorantão na Corte.....	92
5.2 O casal Palha.....	102
5.3 Dona Fernanda.....	111
Conclusão.....	116
Referências bibliográficas.....	120

Introdução

Antonio Candido, no “Esquema de Machado de Assis”, de *Vários escritos*, resume a dificuldade, em um país como o Brasil, de se lidar com a genialidade. Diz o analista que

como o nosso modo de ser ainda é bastante romântico, temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio (1977, 15).

Sobre a problemática do entendimento e da recepção da obra de um gênio, Schopenhauer é preciso: escreve que o excelente viverá solitário, e que sobreviverá independente dos rancores alheios. Dissertando aparentemente sobre si, nos ajuda a compreender o alto grau de ressentimento de alguns contemporâneos de Machado. Segundo o filósofo alemão,

em todo gênero, o excelente está reduzido ao estado de exceção, de caso isolado, perdido em milhões de outros; e se por vezes chega a revelar-se em qualquer obra durável, mais tarde, quando essa obra sobreviveu aos rancores contemporâneos, permanece solitária, semelhante a um meteorito que se conserva à parte, como um fragmento destacado de um mundo submetido a uma ordem diferente da nossa (2007, 340).

Em *Introdução a Machado de Assis*, Barreto Filho faz um rico levantamento biográfico do prosador, ligando fatos de sua vida à sua produção artística. Nesse cabedal de informações sobre Machado, percebe-se que ele realmente foi esse “meteorito que se conserva à parte”. O mesmo ocorre com sua obra, que é ímpar em nossas letras. Essa arremetida à sua biografia não tem qualquer intuito interpretativo, pois sabemos que

a sua vida não foi um tumulto, nem mesmo uma série de acontecimentos interessantes. Mas é que ela não se passou nas suas manifestações exteriores. O seu valor é simbólico. Foi um meio para a realização íntima de uma experiência moral e artística das mais ricas que tem ocorrido entre nós (Barreto Filho: 1947, 9).

Joaquim Maria Machado de Assis teve habilidade para viver em uma sociedade hipócrita e carregada de preconceitos, sendo prova cabal de que qualquer determinismo é tolo. Uma vez que sua produção artística não foi entendida, sofreu duras e levianas críticas sobre a motivação de seus textos. Ora ligavam sua pena crítica à origem humilde, ora a problemas de saúde, ora a manifestações espirituais.

Com seu ceticismo, o autor de *Várias histórias* dissecou o interior humano. Entendendo que a criação da literatura nacional se dá pelo trabalho com as letras, recusou-se a pintar paisagens, descrever animais, cultuar os primeiros habitantes do Brasil. Não se limitou ao Romantismo, da mesma forma que não se submeteu aos exageros da observação realista/naturalista da sociedade. Em vez de enveredar no legado de qualquer tendência estética, refletiu e nos leva a refletir sobre o teatro do mundo, sem esquecer de fazer literatura.

O contato com a obra nos dá mostra da relevância de seu nome para a literatura brasileira. O autor dos *Contos fluminenses* levou muito a sério a busca pelo “instinto de nacionalidade” da arte escrita em terras tupiniquins, que estaria muito além das descrições da fauna e da flora do país. Tecendo críticas carregadas de grande conhecimento literário, acreditava que “o que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (Assis: 1961, 97). Sobre uma possível identidade da literatura brasileira, Afrânio Coutinho afirma que

nada prejudica mais uma literatura do que o estreito nacionalismo, esse que só quer reconhecer caráter nacional aos escritores cujas obras obedecem a uma preocupação de estadear nacionalismo com a exposição propositada de um localismo de nomes e coisas, e quer que pensemos em vasos fechados, sem se lembrar de que o sentimento forçado é artificial e denota a fraqueza (1959, 15-6).

Machado ficcionista aplicou em seus romances as ressalvas feitas pelo Machado crítico. Em seus textos acerca da literatura, defendia que o talento deve ser livre de qualquer amarra. Já naquela que se costumou chamar de sua primeira fase literária, evitou “o brasileirismo pictórico e primitivista dos românticos, para nos dar uma visão menos idílica de nós mesmos” (Barreto Filho: 1947, 6).

Isso posto, dizemos que Machado não foi um nacionalista à moda do Romantismo. A partir de *Brás Cubas*, rompeu com certas estruturas ficcionais cristalizadas, fugindo dos lugares-comuns e dos estereótipos, recusando o trivial e a conveniência. Criticou a escola realista em ensaios e romances, a começar pela história do defunto-autor. O narrador, que está “do outro lado do mistério”, é uma afronta aos paradigmas do Realismo formal.

Machado não se limitou à mimesis meramente imitativa. Em sua criativa busca de brasilidade, não se preocupou com definições minuciosas, tentativas de conceituação do caráter dos homens ou denúncias de cunho sociopolítico. Prescindindo de fórmulas preestabelecidas, estetizou o humano, consciente de

que a alma brasileira não se revela somente nos escritores que tratam exclusivamente de assuntos nossos. Esse nacionalismo é uma consequência do falso conceito determinista que fazia a literatura condicionada pelos meios físico ou racial (Coutinho: 1959, 16).

José de Alencar foi o grande consolidador do romance em nosso país e, através de suas obras, traçou um retrato da nação. Enfocou desde os costumes das diferentes regiões até os hábitos da sociedade carioca de então. Dando continuidade ao caminho aberto por Alencar, “Machado iniciou em nossas letras a análise profunda da alma humana e com isso lhes deu um sentido universal que lhes faltava” (Tristão de Ataíde *apud* Barreto Filho: 1947, 22), fazendo a ficção brasileira figurar entre os grandes textos literários do Ocidente.

O autor de *Crisálidas* se aventurou na poesia e na crítica literária, contudo foi na ficção que marcou definitivamente a literatura nacional. Diferente do autor de *Senhora*, se lançou a escrever não sobre os costumes e sim sobre os caracteres. Como diz já na advertência de *Ressurreição*, “não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação de dois caracteres; com estes simples elementos, busquei o interesse do livro” (1965, 31).

Ao privilegiar o drama de caracteres, Machado tentou equacionar uma questão levantada em um de seus ensaios críticos, ao afirmar que no Brasil “não se fazem (falo genericamente) livros de Filosofia, de Linguística, de Crítica histórica de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração, raras são aqui essas obras e escasso o mercado delas” (1961, 98). Por meio da investigação do interior humano, conferiu à literatura um caráter problematizador, sem, todavia, abdicar da imaginação.

Ao privilegiar a criação, investiu na composição de personagens dos quais fez emergir o pior. Mediante esse árduo trabalho, repensou e problematizou a existência humana. Sob a face tragicômica nos brindou com uma obra em que

podemos evocar como interesse e curiosidade essa espécie de Dr. Fausto maluco (Quincas Borba) que não foi buscar nas abstrações da metafísica ou nas experiências da química o segredo dos seres, mas remexeu assiduamente a escória humana, em todos os seus esgotos, desde as astúcias da gatunagem até a infecção do catre roto da enxovia, e a quem todo o ócio de uma mendicidade aventureira deparou amplos lazeres para a criação de uma filosofia, entre irônica e séria, que aliás pode com vantagem sofrer o confronto de outras muitas, mais ou menos em voga por esse orbe além (Magalhães Azeredo *apud* Machado: 2003, 167).

Remontando à técnica do “discurso vivido”, procurou captar a vida interior dos protagonistas. Ainda segundo Merquior, essa abordagem comprova que Machado é um prosador impressionista, pois seu romance “privilegia a análise psicológica em detrimento da narrativa nas peripécias exteriores. (...) O impressionismo engendra o ‘romance psicológico’ de tipo moderno, ou seja, estrutura não-linear” (1977, 151).

O afastamento das produções românticas pautadas no jargão de que o amor vence tudo foi fundamental para que sua obra se dedicasse às mazelas de um Estado ainda em formação, pois “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” (Idem, 154).

Desde *Ressurreição*, Machado investigou o humano e sua necessidade de afirmação no palco do grande teatro do mundo. Até 1880, seus livros se integram, no que tange à estrutura romanesca, à tradição literária brasileira. Com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escapa aos condicionamentos das estéticas então em voga. *Quincas Borba*, segundo livro da maturidade, não traz a radicalidade do primeiro, mas dispõe da mesma carga de humor e ironia.

Situado entre as duas grandes obras de Machado, *Quincas Borba* talvez tenha seu brilho um tanto quanto ofuscado pela importância de *Brás Cubas* e pelo apelo popular de *Dom Casmurro*. Segundo José Veríssimo, com a história de Rubião o autor acertou a

mão, pois é “um romance completo, de caráter e de costumes”. Ainda de acordo com o crítico paraense, sua produção não mantém vínculo com nenhuma corrente literária, logo,

não pertencendo a uma escola, ele não poderá ser classificado consoante a estética de cada uma delas. Escrevendo ao sabor de sua inspiração e do seu talento, somente o modo por que executou a sua obra lhe será levado em conta no juízo final da nossa história literária (José Veríssimo *apud* Machado: 2003, 156).

A aproximação entre a prosa de Machado de Assis e a filosofia de Schopenhauer não visa explicar uma pela outra. Acreditamos, assim como Miguel Reale, que “filosofia e arte são irmãs gêmeas, mas falam línguas diversas: o máximo que se pode esperar é que a primeira nos auxilie a compreender a segunda” (1982, X).

A filosofia não é um ingrediente indispensável ao texto literário, porém lhe possibilitou dar um passo da maior relevância. Ao assumir um caráter filosófico e problematizador, a literatura brasileira deixou o mero entretenimento e passou a questionar a existência (Merquior: 1977). Coube a Machado de Assis dar esse importante salto.

A obra do filósofo alemão e a de nosso prosador encontram um fértil ponto de cruzamento na visão do ser humano. Para ambos, a condição humana é de extrema miséria, crueldade e dependente da vontade. Os humanos seriam atores no mundo, agindo movidos pelo interesse.

Em *Mundo como vontade e representação*, Schopenhauer apresenta a condição humana atrelada à vontade. A partir do mundo como mera representação, sendo apenas o que é para um único sujeito, a vontade seria a coisa em si, cega e jamais satisfeita.

Segundo o pensador, a cada desejo satisfeito muitos outros são negados. Sendo assim, o mundo é marcado pela insatisfação e dominado pela dor.

Considerando essa visão de mundo, qualquer menção a teorias otimistas seria ironia ou deboche. Assim fez Voltaire, por meio de *Cândido*, e Machado, ao criar a teoria otimista do Humanitismo. Este é o nosso foco: a intertextualidade entre *Quincas Borba* e *O mundo como vontade e representação*.

Ao analisarmos a interseção entre filosofia e literatura, buscamos o rendimento estético, pois ao filosofar prosando ou prosar filosofando,

Machado de Assis com a extrema originalidade, que o caracteriza (...) superior a seu tempo, viveu a vida interior do pensamento, criando com carinho obra extraordinária, de rara unidade e de sedutora beleza, que é o momento mais perfeito e mais sólido das nossas letras (Pujol: 2007, XII).

Essa percepção da obra machadiana continua válida na atualidade, o que justifica a existência de um trabalho que, ao se voltar para os nexos entre ficção e reflexão, mantém em vista o caráter artístico da obra.

Capítulo 1

O homem e a obra subterrâneos

Em setembro de 2008 comemora-se o centenário de morte de Joaquim Maria Machado de Assis, maior nome de nossas letras. De origem pobre e vida modesta, atravessou toda a estrutura social brasileira, chegou ao jornalismo e mais tarde ao funcionalismo público, lotado no Ministério da Agricultura.

A recorrência a dados biográficos do “homem subterrâneo” é pertinente, uma vez que grande parte da crítica liga seu talento a fatos da vida, tentando justificar o estilo por meio de ecos de sua história pessoal presentes nos textos. Tais caminhos exegéticos incorrem em um impressionismo perigoso. Buscar a essência da obra na vida do artista é entender a arte como mero reflexo. Acerca disso, diz Augusto Meyer que

toda a crítica biográfica pura assenta numa fé de carvoeiro, na ingênua convicção de que o autor é o fiel reflexo do homem, sem a menor possibilidade de dissociação, mesmo quando não tenha sido inteiramente sincero na obra literária (1952, 229).

Mais do que pensar a biografia, devemos refletir sobre a produção. É isso que o próprio autor requer de nós. Não deseja um comportamento frívolo e que fiquemos apenas na superfície das peripécias. O jogo com o significante e a construção do significado se faz desafio constante nessa relação autor-obra-leitor.

Dizer que o escritor cria e pensa sua produção a partir de condicionamentos decorrentes de sua formação é observá-lo pela ótica determinista. Afirmar que a escrita *a palo seco* de Machado se deve à sua história de dificuldades e sofrimentos, à ausência

da mãe ou ainda à cor da pele é negar a idéia de que “o poeta é um fingidor”. Ficcionalista não é historiador.

Se não acreditamos que a obra seja determinada pela história do autor, tampouco negamos o proveito do nexos entre vida e produção. O fato de Machado ter transitado pelas diferentes camadas sociais ganha importância quando pensamos em *Brás Cubas*. Ao final dos anos de 1870, nosso prosador é um homem de grande prestígio: frequenta os grandes salões e conhece por dentro a classe dominante. Nesse e nos romances seguintes, dá voz plena à elite e, dessa forma, coloca em perspectiva a burguesia nacional. Vida e obra se concatenam.

Encontrar vestígios da personalidade ou discernir a posição política do autor não é o mais importante para a análise literária. A referência a essas nuances deve ter como objetivo investigar de que maneira foram incorporadas à obra. No que toca a esses aspectos, Machado seguiu exatamente aquilo que afirmou em “Instinto de nacionalidade”: o escritor pode ser de seu tempo e de seu país sem necessariamente marcar seus textos com manchas locais. Tomado o cuidado, nosso ficcionalista pôde pensar artística e universalmente o homem de seu tempo e as mudanças sociais.

1.1 Um problema de fases

Os críticos machadianos divergem em muitos pontos. Uma das principais discordâncias diz respeito à existência ou não de uma divisão em fases de sua produção. Para muitos, Machado de Assis escreveu seus primeiros quatro romances nos moldes românticos e, após *Iaiá Garcia*, seu texto teria rumado para o Realismo.

Essa idéia, porém, não se sustenta se pensamos sua obra como um projeto estético em construção, que tem em cada romance um tijolo desse complexo edifício. Em “Retórica da verossimilhança”, Silviano Santiago afirma que

já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente (2000, 29-30).

Nenhum romance machadiano está vinculado à estética romântica. O narrador não veicula qualquer ideologia, como era de praxe na ficção alencariana, por exemplo. Machado ignorou o *leitmotiv* do Romantismo. Para o ficcionista não há amor nas relações humanas, que são avaliadas como arranjos perfeitos, casamentos de interesses. Homem e mulher são mão e luva. Só é vestida a que melhor servir.

Se não bebeu do leite do Romantismo, Machado recusou os excessos realistas. Desautorizou tal escola ao atribuir a narração de um romance a um defunto que conta suas memórias. A problematização da realidade é feita de fora dela. E no conto “O alienista”, de *Papéis avulsos*, desbancou as teorias da medicina, se desfazendo do cientificismo reinante à época.

Se afirmamos não haver fases romântica e realista, ratificamos a divisão em fases literárias. O próprio Machado assume a existência de uma cisão de sua produção ao escrever as advertências das reedições de seus primeiros romances. Sobre *Ressurreição* diz que

dado em nova edição, não lhe altero a composição nem o estilo, apenas troco dois ou três vocábulos, e faço tais ou quais convenções de ortografia. Como outros que vieram depois, e alguns contos e

novelas de então, pertence à primeira fase de minha vida literária (Assis: 1965, 31).

De acordo com Machado, primeira e segunda fase, “tudo pode servir a definir a mesma pessoa” (Idem: 1965, 175). Assim se explica que tenha passado incólume pelo pragmatismo dos ismos. Com sua aposta no caráter propriamente literário de seus escritos, não se contentou em disseminar qualquer ideologia. Nas palavras de Barreto Filho,

na sucessão das correntes literárias, durante esse longo período de atuação nas letras, muitos passaram e foram esquecidos, recompuseram-se os quadros, substituíram-se as escolas, mas o estilo machadiano, como veio único e isolado, as atravessa todas, enriquecendo-se do melhor e recusando o duvidoso (1947, 193).

Alguns críticos, como Augusto Meyer, acreditam que sob os significantes está a face oculta de um homem sombrio. No entanto, há quem divirja de Meyer e vá muito além da centelha biográfica. Essa parte da crítica tenta responder o questionamento, feito por Costa Lima, em *Dispersa demanda*, sobre os romances da maturidade. “Mas não haveria um núcleo no subsolo machadiano, que, sob articulações diversas e demonstráveis, cobriria seus romances da maturidade?” (1981, 57). Estendemos a pergunta ao todo da obra.

Barreto Filho responde a questão indo ao encontro daquilo que cogitamos. Suas palavras ressaltam que o real viés machadiano não é explícito. Em seus romances “a verdadeira história é um veio oculto, que vai correndo fora da percepção imediata, mas em contato estreito com nossos pressentimentos. O essencial é apenas induzido e se passa discretamente” (1947, 193).

Não percebido o veio oculto, a tendência é ocorrerem críticas convencionais. Acontece que Machado não é convencional: seu trabalho não se limita à tradição literária brasileira de sua época. O fio comum que perpassa seus romances – de *Ressurreição* a *Memorial de Aires* – é a fusão do trágico com o cômico, com grande relevância do duplo domínio, baseado no mito dionisíaco (Souza, 2006).

Em sua estréia como romancista, Machado optou por não se filiar a qualquer ideologia ou corrente literária. Anunciou que se preocuparia em estudar os caracteres e não os costumes. Sua verve não se concentra nas ações, mas sim no drama e na reflexão que os atos podem gerar. Para ele, o drama está na capacidade de o narrador se multiplicar, tendo várias faces, assim como os personagens, que, no mínimo, se duplicam no palco do mundo.

O projeto estético machadiano é interpretado de várias maneiras e causa um racha entre seus críticos, não só pela profissão de fé dos estudiosos em suas pesquisas, mas também porque

a obra de Machado de Assis, nas suas reservas, nas suas alusões, parece muitas vezes, uma linguagem cifrada, que dá a impressão, a cada passo, de ter um alcance maior do que a sua significação aparente (Barreto Filho: 1947, 129).

Se concebemos a construção artística e o desenvolvimento de um projeto essencialmente estético como preocupação e prioridade machadianas, não excluimos uma sutil, porém séria, crítica à sociedade. Através do discurso multiperspectivado, por alguns entendido como volúvel, Machado demonstrou quão pernicioso pode ser o caráter do ser humano, independente de sua posição social.

Machado estruturou sua poética fundindo o trágico com o cômico, construindo um concerto de vozes e demonstrando o duplo domínio dionisíaco da vida e da morte.

Rejeitou os preceitos românticos da idealização e da veiculação ideológica e não se submeteu às concepções do Realismo formal. Sua ligação com a realidade se dá de modo reflexivo e ético. E “criar ficcionalmente, contudo, a partir desta reflexão, parece-nos sua singularidade” (Costa Lima: 1981, 57).

1.2 Machado mestre

Em sua análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Roberto Schwarz concede a Machado de Assis o título de “mestre na periferia do capitalismo”. Essa maestria estaria no olhar dialético que o autor lança sobre as inferioridades periféricas e as superioridades dos grandes centros.

Schwarz vê o Machado dos quatro primeiros livros como um escritor à moda dos românticos, mas que transparece uma proximidade com a escola realista. Para o ensaísta, até *Iaiá Garcia* os romances são escritos de maneira convencional. Os narradores e personagens se conformam com o destino. Machado carrega a tinta na produção de figurões não muito expressivos.

Segundo Schwarz, Machado não repetiu os erros de Alencar. Embora cogite a existência de duas fases distintas na obra machadiana e, por vezes, exagere na relação que faz entre as memórias e o Realismo formal, produz uma excelente crítica de cunho marxista, intensificada por uma enorme sensibilidade e um admirável domínio da linguagem.

Em “A viravolta machadiana”, examina o percurso da obra de Machado e constata que há uma distância entre os livros escritos até 1880 e os posteriores a essa data. A causa desse hiato é a postura do narrador, que, mesmo descurando dos pressupostos realistas, é espetacular, pois esquadrinha a sociedade burguesa oitocentista.

A novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um princípio formal, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos (Schwarz: 2004, 16).

Sua análise dos romances escritos de 1872 a 1880 explicita a relação entre os dependentes e seus benfeitores. As heroínas atuam de maneira a agradar, mesmo a contragosto, àqueles a quem devem. O ensaísta faz saltar aos olhos o aspecto clientelista, baseado no jogo de favores, da sociedade brasileira do século XIX.

Cindida entre a satisfação de sua vontade e a preservação do *status*, a heroína “devia fazer-se aceitar em sociedade, mas também defender-se das fantasias de seus benfeitores, que iam de bons conselhos à designação de noivos e a tentativas de estupro” (Idem: 2004, 25).

Nessa relação de servidão entre heroína pobre e clã abastado, tudo é muito obscuro. Geralmente superior aos ricos no diz respeito à intelectualidade, a mulher é vista sempre como interesseira. De maneira sucinta, a característica principal dos primeiros romances é a saga dos dependentes que, a todo custo, tentam conseguir sua independência.

Com a publicação de *Brás Cubas*, Machado, diferente do que fizera antes, criou a narrativa a partir do ponto de vista do benfeitor. Todavia, “o narrador machadiano realizava em grau superlativo as aspirações de elegância e cultura da classe dominante brasileira, mas para comprometê-la e dá-la em espetáculo” (Idem: 2004, 29).

Brás Cubas é um típico burguês que se vale da propriedade para satisfazer suas vontades. Agindo como lhe convém, não é fiel a concepção alguma, mostrando-se sempre volúvel. Ao conceder voz ao senhor, Machado expõe a classe dominante por dentro. A volubilidade do Cubas burguês é espelho de sua classe e marca de sua

narrativa. Para o crítico, a volubilidade da burguesia consiste no fato de dissimular o que é e simular aquilo que não é: escravocrata que se comporta como liberal.

O incessante abandono de uma posição por outra é a prova cabal da volubilidade do narrador. Identificado com a classe a que pertence, Brás Cubas não se fixa em nenhum lugar, não demonstra certeza alguma. Para Schwarz, “esta incerteza de base, longe de ser um defeito, é um resultado artístico de primeira força, que dá a objetividade da forma a uma ambivalência ideológica inerente ao Brasil de seu tempo” (1990, 46).

Sua tese é inteiramente voltada para a questão da volubilidade do narrador como reflexo da classe dominante. No entanto, Machado não apresentou apenas a volubilidade de uma determinada classe, mas sim de toda a sociedade. O problema não é a classe, é o homem.

Outro aspecto a ser ressaltado no caminho exegético escolhido por Schwarz é a interpretação do defunto-autor e de outras artimanhas narrativas de Machado. Fiel à concepção de que o grande romance do oitocentos é o realista formal, ignora a importância das digressões, alegando que são descartáveis. Pede, então, para que

observemos enfim que apólogos, anedotas, vinhetas, charadas, caricaturas, tipos inesquecíveis etc. – modalidades curtas, em que Machado carrega a tinta na maestria – são formas fechadas em si mesmas, e neste sentido matéria romanesca de segunda classe, estranha à exigência de movimento global própria ao grande romance oitocentista (1990, 51).

A crítica de Schwarz acerca do romance machadiano é um recorte sociológico. Dessa forma, investiga o que lhe é conveniente. Sua análise da sociedade do clientelismo e do favor na primeira fase é precisa, como a percepção de que, na maturidade, Machado dá voz à burguesia para destruí-la. Todavia, refuta as artimanhas e os processos com os quais o autor constrói a narrativa. Aquilo que está fora da alçada

do Realismo, por desautorizá-lo, ou fica em segundo plano ou é classificado como recurso de menor expressão.

Essa classificação dos artificios de Machado como “matéria romanesca de segunda classe” consiste em um equívoco decorrente do fato de Schwarz analisar a ficção machadiana pela *Teoria do romance*, de Lukács. Ainda que filie a obra de Machado a uma escola literária à qual ela não pertence e a pense dividida em fases, reconhece sua potencialidade e sua capacidade de criar reflexão. Sabe que, além de fundamentada num cabedal enciclopédico, a obra de nosso maior prosador é quase um tratado de filosofia.

Trata-se da atitude filosófica, ou filosofante, que enuncia generalidades sobre o humano em forma sentenciosa ou apologal. Os tópicos são a constância da inconstância e a universalidade do egocentrismo. Não obstante, apesar de unificada pela postura reflexiva, esta atitude tampouco é homogênea: nutre-se de Eclesiastes, moralistas franceses, materialismo setecentista, universalismo liberal, cientificismo e filosofias do inconsciente (Schwarz: 1990, 53).

Brás Cubas é o grande divisor de águas ética e esteticamente da obra de Machado, pois marca uma viravolta em sua produção. É a partir dele que se constata que o mundo está entregue às traças e à melancolia. Todo o romance é marcado pela “galhofa” contra toda e qualquer corrente vigente, seja literária ou filosófica.

Os apontamentos de Schwarz fazem perceber que, após *Brás Cubas*, Machado não mais praticou o que era habitual no Brasil. Seu romance de caracteres é único. Pouco importam ações, reações ou concepções da realidade, pois

Machado desenvolvia uma análise extramoral dos relacionamentos humanos e, sobretudo, do funcionamento da própria norma. Posição de vanguarda, que o colocava na família dos escritores propriamente investigativos, para os quais a realidade certamente não tinha o sentido que apregoava, se é que tinha algum (Schwarz: 1990, 149-50).

Pensar realidade no texto machadiano é um desafio. Embora seja permeado de elementos verossímeis, o real é sempre criado, não imitado. Machado se negou a compor imagens fotográficas. Privilegiou a recriação, pois o “valor artístico e a verdade da obra não residem na semelhança do retrato, mas nas perspectivas novas e nas reconfigurações que a busca da semelhança ocasionou” (Idem: 2004, 31).

Na avaliação do caráter humano, ações não são relevantes, contudo desencadeiam a reflexão. Machado cria um texto de problematização da existência, focado nas idéias. Qual a justificativa para determinada ação humana? Schopenhauer responderia: sua vontade. E Machado acrescentaria à resposta do filósofo alemão: a “insuficiência própria da condição humana”. Schwarz desenvolve bem aquilo a que se propõe: constatar a volubilidade do narrador oriunda do caráter volúvel da classe dominante. Porém, sabe que os romances de que tratamos aqui, como afirmou o próprio Machado, formam uma “obra supinamente filosófica, 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” (Assis: 1965, 22).

1.3 Para o calundu, a panacéia

Roberto Schwarz analisa o romance de Machado de Assis pelo viés realista formal do século XIX, contudo sua crítica é matizada por um refinamento literário incomum. Sua profissão de fé nessa escola não lhe permite perceber o todo, o veio oculto que permeia a obra de nosso prosador. Atento às narrativas, que classifica como matéria de segunda classe, ressalta as críticas à sociedade brasileira daquele tempo. Leva a sério o estilo ébrio machadiano, as guinadas à esquerda e à direita, não admitindo, porém, que a

obra tenha sido escrita com a pena da galhofa, tampouco que seja um remédio para a melancolia humana.

Diferentemente de Schwarz, Enylton de Sá Rego enxerga o veio oculto. Como José Guilherme Merquior, crê na filiação machadiana à sátira menipéia ou tradição luciânica. Isso se deve à observação e comparação de algumas características das obras de Luciano de Samosata que se fazem presentes no romance machadiano. Essas características seriam “a mistura de gêneros, uso da paródia, extrema liberdade de imaginação, caráter não-moralizante e ponto de vista distanciado – chegamos à conclusão que elas definem ao mesmo tempo um espírito e um método” (Sá Rego: 1989, 67).

A análise de Sá Rego se restringe ao campo literário: de modo comparativo, pensa a obra de Machado em relação ao estilo inventado por Menipo. Refuta qualquer possibilidade de o texto machadiano ser mero reflexo biográfico. Essa leitura valoriza a criação e rechaça algumas posições extremamente reducionistas e preconceituosas acerca do “homem subterrâneo”. Um bom exemplo é sua crítica ao enfoque do pessimismo do autor de *Papéis avulsos*. Esse

aparente pessimismo de Machado de Assis continua a ser explicado não como uma opção artística e literária, mas sim por causalidades reducionistas, chegando-se mesmo à sugestão de ser ele devido ao oportunismo político e social do autor (Idem: 1989, 21).

Pensando as influências que Machado sofreu, Sá Rego liga-o a uma linhagem de autores que não se fixam na realidade: Luciano, Erasmo, Cervantes, Sterne. Esse é o berço machadiano. Seu texto é ficcional e sua preocupação maior é o fazer poético (*poiesis* é criação). Para tanto, as tradições são rejeitadas e desautorizadas pela imaginação.

Segundo o crítico, o veio oculto apontado por Barreto Filho – a fusão do trágico com o cômico – fica mais acentuado a partir de *Brás Cubas*. Portanto, os primeiros livros apresentam apenas um resíduo do estilo satírico, o que nos permite ver, por exemplo, Félix como semente de Bento Santiago. No entanto, o analista não vê que o protagonista de *Ressurreição* contém em si uma contradição lógica: Félix é infeliz, por conseguinte marcado pela visão tragicômica do mundo.

Se Sá Rego pensa a obra de Machado de Assis dividida em fases, nem por isso força interpretações. Na verdade, tenta entender o processo de criação machadiano pelas asas dadas à imaginação. O propósito é caracterizar a obra como sátira. Serve-se das palavras de Luciano para estabelecer ligação entre nosso escritor e o sírio.

Em seus textos críticos, Machado defende a liberdade do autor, argumentando que esse precisa privilegiar o plano da produção. Não deve se preocupar com ideologias e muito menos se filiar a escolas. Sobre o ato de escrever, Luciano diz:

nossos autores parecem ignorar que a poesia e os poemas têm outras regras, outras leis que não as da história. Na poesia, reina uma liberdade absoluta: a única lei é o capricho do poeta... É portanto um enorme erro não saber separar a história da poesia, e dar a uma os adornos que só convêm à outra, como a fábula e os louvores, e o que nestes há de exagero (Luciano *apud* Sá Rego: 1989, 59).

Além do mesmo tratamento dispensado à imaginação e da mescla de gêneros, há, segundo o analista, outros critérios que aproximam as obras dos autores, a começar pela paródia. Para alguns especialistas, o uso de citações escritas de maneira incompleta ou defeituosa é um problema mnemônico ou um descuido de Machado, que não as cotejava com os textos originais.

Como a paródia, o caráter não-moralizante da obra liga Machado à tradição luciânica. Isso se deve, em grande parte, ao distanciamento do narrador em relação às

cenas. Mesmo quando a narrativa se dá em primeira pessoa, o narrador se encontra apartado, como o *defunto-autor* Brás Cubas e o *casmurro* Bento Santiago.

O afastamento permite ao narrador observar os fatos. O que está em jogo é investigar o porquê das ações e não julgá-las como certas ou erradas. Essa percepção desprovida de consenso decorre da visão tragicômica do mundo. De acordo com ela, o homem é um misto de contradições, portanto tende a agir de maneira conveniente.

A coexistência da seriedade e da comicidade, sem que nenhuma prepondere, facilita o entendimento da constante troca de lugares no palco do mundo. Mostra também como não é possível haver “uma verdade moral indiscutível”. Temos como exemplo “a lei da equivalência das janelas”, criada no primeiro livro da maturidade. Ao fazer algo positivo ou negativo, os indivíduos sempre desagradam a uma das vozes da consciência e, para restabelecer a harmonia, precisam agradar a outra voz.

Esse caráter não-moralizante é primordial para a exegese de *Dom Casmurro*. Se encarado como um romance de costumes convencional, rende um único veredicto: a culpa de Capitu. Se pensarmos o estilo amoral, constataremos que há uma história por trás da história. Bentinho é advogado e, durante todo o livro, defende sua causa. Esse narrador casmurro sempre foi dependente da mãe, fraco, frívolo, menos homem do que sua mulher era mulher. No lastro dessa linha de pensamento, concluímos que o foco da obra não é a aparente traição de Capitu, mas a compreensão dos motivos que levam Bentinho a querer incriminá-la a todo custo.

A linha de pesquisa de Enylton Sá Rego lança uma luz nova sobre o texto machadiano, porém seu olhar se concentra nas afinidades entre Machado e a sátira menipéica e se restringe aos textos da maturidade. Embora não opte por apontar uma

divisão clássica da obra em fases, o analista se esquece de que o grande romance do autor já se encontra embrionário na advertência do primeiro.

Contudo, estabelece uma relevante ligação de Machado de Assis e as escolas literárias do século XIX. Evidentemente Machado não é romântico. E, se pensado como representante do Realismo, é preciso se privilegiar o estilo, pois “avaliar (seus) textos a partir dos critérios realistas pertinentes para o romance europeu do século XIX leva quase que necessariamente à conclusão de que seus romances são versões insatisfatórias daquele tipo de romance tomado como paradigma” (1989, 155).

O texto machadiano é sempre faceiro. A partir de *Brás Cubas* ganha ares de diagnóstico da sociedade. Constatada a doença – a humanite –, necessita-se remediar. Para o calundu, a panacéia. O emplasto Brás Cubas curaria a melancolia humana, entretanto o resultado não foi dos melhores. Diante disso, justifica-se a inflamação da sociedade por meio da filosofia do doido de Barbacena, uma revitalização do pensamento maquiavélico.

Machado acerta a mão ao explicitar todo o caráter corruptível do homem, escrevendo como o oráculo – conhece-te a ti mesmo. O narrador distanciado e cético mostra que os indivíduos simulam ser algo que não são, evidenciando sua natureza desprezível.

Todavia, esse olhar cético é eufemizado pelo humor. A dissecação do caráter humano e a exposição de sua real face são feitas por anedotas, curtas histórias carregadas de galhofa. Assim, ratificamos o caráter tragicômico. O que para os personagens soa como tragédia provoca o riso do leitor, e vice-versa. O romancista, na dosagem certa, remedia o mal humano, ressaltando que “o mandamento da vida/ explode em riso e ferida” (Drummond: 2002, 1265).

1.4 Nem a Deus, nem ao diabo: ao homem por Machado de Assis

Em sua análise da obra machadiana, Ronaldes de Melo e Souza difere, em alguns aspectos, da visão de Roberto Schwarz e Enylton Sá Rego. Por caminhos distintos, Schwarz e Sá Rego engessam a leitura dos romances, por vinculá-los a determinadas correntes. Souza encara essas linhas de pensamento como redutoras do trabalho artístico e disserta sobre a invenção machadiana do romance de mundividência tragicômica.

De acordo com o ensaísta, Machado lança um novo modelo de romance, que utiliza as conquistas da sátira menipéia, à qual entretanto não se reduz; tampouco pode ser representante do Realismo formal. O analista insere “o romance de Machado de Assis na tradição literária de ficção irônica, que remonta ao drama aristofânico e se consuma nos romances modernos, que se filiam ao quixotismo exemplar, e não ao Realismo formal” (2006, 7).

Machado desenvolve uma nova proposta de narrativa dentro da prosa brasileira e ocidental. Realiza no plano ficcional aquilo que Shakespeare havia feito na dramaturgia: a fusão do trágico com o cômico, resultando em um romance de mundividência tragicômica. Recorrendo ao pensamento e à postura irônicos, percebe a sociedade de maneira distinta, e essa percepção influencia o modo com que construirá seus contos, novelas e romances.

Através do drama de caracteres, não narra simples acontecimentos cronológicos baseados na concepção de causalidade/conseqüência, criando uma teoria da narrativa ao narrar. Logo, o narrado não é tão importante quanto o ato de narrar. A temática é mero pano de fundo para o desenvolvimento da forma. Assim,

não interessa somente o que aconteceu nem por que aconteceu. O que importa é o sentido que se extrai do acontecido. Narrar não é apenas relatar, mas, sobretudo, interpretar. E a estrutura interpretativa que singulariza a ficção machadiana é dramática, e não sistemática (Souza: 2006, 33).

O texto machadiano se assemelha a uma espiral e ignora a tradição narrativa baseada no conflito. Essa narrativa-espiral é característica de uma visão multiperspectivada e do narrar matizado pela ironia poética aristofânica. A recusa da síntese e antítese do pensamento hegeliano desemboca no correr do rio de Heráclito, na convivência harmônica dos contrários, e não em um antagonismo dialético com uma síntese final absoluta.

A ironia machadiana não deve ser vista como artifício retórico. O narrador irônico tem por função estimular a reflexão, seja sobre a temática abordada, seja sobre a própria construção do romance. Seu papel é idêntico ao do coro nos dramas de Aristófanes, cuja função era interpelar a platéia acerca da arte. Esse “saber irônico do narrador educado na escola da reflexão crítica inclui o romance machadiano na linhagem de criações literárias que desafiam os discursos canonizados pela tradição hegemônica da cultura ocidental” (Idem: 2006, 09).

No drama, esse comportamento crítico do coro é chamado de parábase. O movimento parabático mostra àqueles que assistem à peça que ela não passa de ficção e que, portanto, não deve haver um envolvimento sentimental. A postura do narrador machadiano é semelhante à do coro. De modo escarninho, tripudia o leitor e sua falta de habilidade para lidar com um texto com esse grau de complexidade.

Utilizando-se da corrente aristofânica, Machado faz de sua obra uma constante parábase. Uma vez que o estilo irônico não prevê síntese final, o jogo entre lados antagônicos se dá perpetuamente, o conflito não cessa. O autor não privilegia lado

algum. Isso quer dizer que o bem e o mal, assim como outros pares antitéticos, mudam de lugar todo o tempo. Essa troca constante é abalizada pela ironia poética e pelo ceticismo.

Para Machado, narrar é interpretar, logo o narrador é a personagem principal de seus romances. O narrador sempre empresta sua voz às personagens, mostrando as cenas em construção por diversos ângulos. Se a personagem for aristocrata, o narrador fala como aristocrata. Se for escrava, o falar é de quem pertence a essa classe. É assumindo várias máscaras e se desfazendo de todas que o narrador se constitui.

A esse narrador que não se mantém em qualquer posição fixa, Schwarz chama de volúvel. Isso ocorre porque o analista acredita na verdade estabelecida pelo teor sociológico de sua análise. Entende que o Realismo formal responde pelo grande romance do século XIX. O narrador machadiano rejeita ideologias e, por vezes, as ridiculariza. Schwarz compreende isso, porém prefere interpretar essa postura como disparate, desfaçatez de classe, volubilidade. Assim, perde de vista o efeito artístico de primeira linha que é a invenção do narrador intérprete, dramático.

O Realismo formal concebe o mundo como realizado. A ficção de ordem irônica observa o mundo em construção, uma obra aberta. Não há qualquer posição absoluta ou inquestionável. Ironicamente, o mundo é um eterno fazer-se e desfazer-se. Machado mostra que o real é potencialmente um devir, que precisa ser visto de modo fragmentário. Por meio da fragmentação é possível desvelar o todo. Segundo a análise de Souza, para o ficcionista, a arte se dá na mesma proporção que o mundo, pois se

o homem e a natureza jamais se perfazem, a obra de arte ironicamente se apresenta imperfeita, incompleta, inacabada. Intimamente associada ao real que não cessa de se realizar e desrealizar, o poeta pensante genuinamente irônico requer uma forma fragmentária de composição (Souza: 2006, 44).

Ao ligar o romance machadiano ao drama aristofânico, de mundividência tragicômica, Souza desbanca a tese da volubilidade. As teses não se confrontam diretamente, mas sob nenhuma hipótese se intercalam. Embora faça uma análise refinada, Schwarz exige da arte uma função que não lhe compete desempenhar: uma posição ideológica frente aos acontecimentos. Já o autor de *O romance tragicômico de Machado de Assis* prioriza a criação literária, o trabalho artístico.

O que Schwarz denomina como narrador volúvel, reflexo do comportamento da classe dominante, Souza expõe como multiperspectivação. Nos romances machadianos há o plurivocalismo, a que Bakhtin chama de polifonia (1997). De acordo com Souza, Schwarz não infere que

a lição maior do narrador multiperspectivado é que o mundo do homem é infinitamente interpretável, não podendo jamais ser interpretado como um sucesso de uma vez por todas acontecido, e que por isso mesmo, se torna vigente para sempre (Souza: 2006, 20).

Souza esquadrinha todos os romances de Machado – de *Ressurreição* a *Memorial de Aires* –, valendo-se da advertência existente no primeiro livro sobre o drama de caracteres para comprovar sua tese. As personagens estão sempre cindidas. Félix é infeliz por conta de sua desmesura passional. Guiomar tem que decidir entre o apreço de alguém relevante em sua vida e sua ascensão social. Helena, entre a força inconsciente da vontade e a consciência da racionalidade. E Estevão encontra-se dividido entre os ensinamentos e o respeito à sua mãe e os desmandos do coração.

Introduzida sua idéia de romance, Machado a vê radicalizada em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Todo o arcabouço organizado, pensado e testado nos primeiros romances é lapidado e exposto no primeiro livro da maturidade. A partir de

então, o narrador autoconsciente assume um tom agressivo. Seus questionamentos são feitos em todas as direções, principalmente na do leitor.

Por meio desse narrador parabático, questiona a sociedade e seus costumes, hábitos e crenças. Sua desconfiança é aguçada. Desconfia de tudo, inclusive de sua produção. Desdenha do Romantismo, como desbanca o Realismo. Se nos primeiros quatro romances se afasta do legado romântico, fazendo sucumbir o ideal do amor-solução para tudo, com o defunto-autor autoconsciente troça da motivação realista.

Inserindo uma metalinguagem crítica na trama de efabulação romanesca, o narrador machadiano ironiza a motivação realista, revelando que a realidade extraordinária das memórias póstumas resulta do princípio poético que articula a sua estrutura (Idem: 2006, 24).

Machado inova ao lançar o drama de caracteres. Sua narrativa é multiperspectivada. O narrador encena dramaticamente todas as vozes dos personagens. O eu-narrante é o eu-narrado. A assunção e o desfazer de ideologias são constantes. No romance machadiano, nada é permanente, a não ser a inconstância. Schwarz identifica um problema ideológico nesse recurso narrativo – volubilidade. Souza discorda e contesta. A leitura realista se pauta na lógica para definir seus conceitos. Machado rejeitou o logicismo. Evidenciou que cada homem é singular, mostrando não haver possibilidade de objetivar a subjetividade.

Se Souza não partilha da leitura de Schwarz, tampouco se sensibiliza com a de Enylton Sá Rego. O último afirma que o narrador machadiano é satírico, pois nos romances da maturidade há a presença de características da sátira menipéia – o distanciamento e a fusão do trágico com o cômico. Para o autor de *O romance tragicômico de Machado de Assis*, o narrador não é um satirista, posto que é

também trágico, cômico, humorístico, épico, tragicômico, leviano, grave, cínico etc. O narrador machadiano não possui um caráter satírico ou outro qualquer, mas assume caracteres para representar os incontáveis personagens frívolos, filosóficos, avaros, interesseiros, exaltados etc. que atuam no teatro do mundo (Idem: 2006, 31).

A análise de Souza é enciclopédica. Perseguindo os caminhos percorridos por Machado, o crítico o insere na linhagem dos autores que se preocupam em narrar as ações internas, as paixões. Os romances machadianos remetem “ao período arcaico da cultura grega, em que se representava o drama tragicômico ao deus do duplo domínio da tristeza e da alegria, do rapto trágico da morte e do impulso festivo da vida, do funesto canto da tragédia e do riso cordial da comédia” (Idem: 2006, 59).

Mediante a visão dionisiaca, Machado observa a convivência harmônica dos contrários. Se há a suplantação de um, é para a elevação do outro. Esse processo é cíclico. Citamos o caso do escravo Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que, uma vez em liberdade, passa de perseguido a perseguidor; ou o matuto Rubião, de *Quincas Borba*, que, graças a uma herança deixada por seu amo, se torna burguês; pouco tempo depois perde tudo, e com um agravante: a loucura.

Os exemplos do escravo Prudêncio e do professor Rubião mostram que, muito mais que analisar a sociedade de sua época por um prisma diferenciado, Machado apresentou a figuração humana no teatro do mundo diretamente ligada à posição que os homens ocupam no palco. Todavia, essa pode variar, pois esse é o movimento “do mundo” na visão machadiana: o homem é movido por sua vontade, se comporta e age ao encontro de seu interesse.

O conto “A igreja do diabo”, de *Histórias sem data*, é um exemplo perfeito do duplo domínio. Na narrativa, os homens são disputados por Deus e pelo diabo.

Ironicamente, o narrador indica que nenhum dos lados sairá vitorioso, uma vez que o homem é movido pela contradição. Nunca sustenta posição alguma, age por conveniência e interesse, pois isso é imanente à sua natureza.

O narrador examina minuciosamente o fato de Deus e o diabo, em suas disputas, se esquecerem de um fator primordial: a natureza dos indivíduos. Em uma dura crítica àqueles que acreditam em planos ou sistemas absolutos, esclarece que entre os homens haverá sempre contradições, pois eles não são bons todo o tempo, tampouco são maus toda a vida.

A visão machadiana choca-se com a criada pelo cristianismo em torno do homem e sua natureza. Para o cristianismo o homem deve estar em vigília permanente para evitar o “erro” – desvio da norma cristã –, o que muitas vezes vai de encontro às leis naturais de sobrevivência.

No conto há a idéia de se pôr em prática uma dialética em que as forças antitéticas se embateriam e uma delas resistiria como verdade final. Embora o narrador mostre o diálogo e a tensão entre Deus e o diabo, revela que a reversibilidade dos contrários é a questão central do conto, fazendo ver que, maior do que a vontade do diabo de ser único e a postura soberana e cêntrica de Deus, está a vontade do homem, que ora serve a um, ora serve a outro.

A duplicidade humana prova que o que move os impulsos são os interesses próprios e a consciência. Essa visão de mundo, seja ele real ou ideal, só é possível graças ao discurso irônico de Machado. Por meio da ironia, o narrador anda por todos os lados do palco, não privilegiando o discurso de nenhum ator, pelo contrário, suplanta todos.

A convivência harmônica dos contrários, observada e exposta pelo modelo narrativo baseado na ironia romântica, evidencia que acima dos lados (teses) expostos

está a reflexão, seja ela sobre o conteúdo ou sobre o próprio texto. Ser santo ou pecador, seguir os preceitos divinos ou diabólicos jamais apaga a essência da natureza humana.

Segundo Souza, o romance de Machado é tragicômico, não pela simples fusão satírica dos gêneros. Para ele, essa mundividência se deve ao duplo domínio do deus Dionísio, que vem à tona mediante a utilização do recurso da ironia:

Tropo vital, e não retórico, a ironia constitui a única forma de dizer que o homem é uma contradição consentida pela interação dialética do bem e do mal, do ser e do nada, da vida e da morte etc. A própria vida é uma ironia suprema, simplesmente porque morre (2006, 49).

A ironia de Machado não é uma simples figura de linguagem, mas um modo de pensar e ser no mundo. Machado perspectiva a narração, pondo em suspenso todos os personagens. Nem mesmo o narrador escapa à sua autoconsciência. Como o coro aristofânico, a ironia possibilita ao narrador interpretar a encenação, questionando as ações das personagens e o próprio ato de narrar.

1.5 Faces machadianas

Neste capítulo procuramos mostrar que melhor que tentar ver o homem por detrás das letras é explorar, ao máximo, o texto por baixo do texto. Descobrir a real face de Machado de Assis é tarefa para os biógrafos. A análise literária deve focar a interpretação das várias faces do ficcionista. Trágico, cômico, satírico, tragicômico, leviano, frívolo, grave etc., eis as diversas máscaras utilizadas por seu narrador.

Ao mencionarmos o texto de Roberto Schwarz, trouxemos à baila a leitura realista formal de cunho sociológico. Com ideais marxistas, o crítico analisa a relação das classes no texto machadiano. Em *Ao vencedor as batatas*, disserta sobre a sociedade baseada no clientelismo e no favor, ressaltando a habilidade do autor em pintar heroínas

fortes, porém pobres; e o clã abastado, contudo frágil, seja pela ignorância seja por algum segredo comprometedor.

Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, enfatiza as classes sociais, mas seu foco é outro. Expõe a percepção machadiana da relação dialética entre a superioridade cultural do centro e a inferioridade da periferia. Alemanha, França e Inglaterra eram o eixo econômico e cultural do Ocidente no século XIX. A maestria do “homem subterrâneo” está no fato de residir em um país periférico e produzir uma literatura digna dos grandes centros.

Enylton de Sá Rego segue linha diferente de Schwarz. Liga a obra machadiana ao estilo satírico. Suas observações partem da leitura comparada feita a partir dos escritos de Luciano de Samosata. Busca uma relação entre as obras, que realmente se aproximam, quando cogita a fusão dos gêneros, o uso da paródia, o afastamento crítico. Apoiado em certo ceticismo, Machado é satírico, mas se desfaz dessa máscara para assumir outra, que logo é igualmente abandonada.

Já Ronaldo de Melo e Souza discorda dos dois analistas, pois pensa a produção ficcional de Machado como um todo. O projeto estético do autor seria a construção de uma teoria do romance pautada na ironia poética originária do drama aristofânico e de mundividência tragicômica.

Souza não filia Machado a corrente alguma. Infere que o narrador machadiano é dramático, pois interpreta todo o tempo, gerando um concerto de vozes ao narrar do ponto de vista dos personagens. Sua tese contrasta tanto com a idéia da volubilidade do narrador quanto com a de seu caráter satírico. Para o crítico, o narrador assume e se desfaz das máscaras porque é um moralista cético. Não sustenta posição simplesmente por não acreditar nela.

As três correntes de pensamento de que nos servimos dão mostra do quanto há ainda para se explorar no texto machadiano. Em suas linhas há um quê de mistério, configurando um “claro enigma”. O projeto estético de Machado é extremamente complexo. Comprova-se isso por meio de sua fortuna crítica, composta por diversos olhares e vieses interpretativos. A cada leitura revitaliza-se a força de seu texto. À frente de seu tempo, pensou e realizou um estilo de escrita fugidio aos paradigmas e instaurador de um novo modo de fazer e pensar a literatura no Brasil.

Capítulo 2

Humanitismo – um mundo sem dor

Em *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, José Guilherme Merquior chama a atenção para o fato de Machado de Assis ter “posto os instrumentos de expressão forjados no primeiro Oitocentos – a língua literária elaborada por Alencar – a serviço do aprofundamento filosófico da nossa visão poética, em sintonia com a vocação mais íntima de toda a literatura do Ocidente” (1977, 154).

De fato, na obra do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é marcante a presença de Montaigne, Pascal e Schopenhauer, dentre outros pensadores europeus. Esse nexos entre ficção e filosofia possibilitou à nossa literatura dar um salto significativo de qualidade, mediante a passagem do entretenimento à problematização da existência.

Em ensaios sobre a obra machadiana, Afrânio Coutinho e Miguel Reale fazem apontamentos acerca da influência desses filósofos nos textos de nosso prosador. Suas pesquisas se aproximam em vários aspectos, dentre os quais se destaca a preocupação com o rendimento estético dos questionamentos filosóficos machadianos. Teríamos a presença das várias filosofias em sua obra ou uma filosofia própria?

Segundo Afrânio Coutinho, o pensamento machadiano remete às idéias de Montaigne e Pascal. Ambos têm a mesma visão sobre a natureza humana, no entanto o segundo acreditava haver no homem um germe de bondade, que o levaria à salvação: a redenção cristã.

Ao dar um caráter filosófico à literatura, problematizando a existência, Machado faz “o leitor satisfeito de si dar o desespero” (Bandeira: 2005, 205). Sua problematização não implica imitação daquilo que vê. Pelo contrário, cria novas realidades a partir daquela que o circunda, contrapondo-se ao caráter mimético do movimento realista.

2.1 A presença de Montaigne

Embora influenciado por Pascal e Schopenhauer, Machado tem uma comunhão maior com a obra do autor dos *Ensaio*s, pois nessa “aprendera (...) a não esquecer que o homem é um animal, sujeito à natureza e a seus caprichos, e não um soberano invulnerável da criação, arrogantemente senhor do seu destino” (Merquior: 1977, 172).

É fácil constatar a influência de Montaigne no texto machadiano, tanto no plano filosófico quanto no plano formal. A estrutura fragmentada dos *Ensaio*s é retomada em *Brás Cubas*, oferecendo ao leitor a possibilidade de observar o todo pela parte.

Ainda pensando na estrutura textual, os *Ensaio*s é uma espécie de auto-retrato, similar ao que ocorre no texto de *Brás Cubas*. Mediante a auto-observação, o defunto-autor reflete sobre o homem como um todo. O narrador machadiano se identifica com Montaigne – na medida em que também é um pensador livre –, que, a partir de suas experiências, faz inferências acerca do gênero humano, seus interesses e caprichos.

Machado e Montaigne têm outras características em comum, como a análise das instituições, opiniões, caracteres e costumes. Ambos, cada qual em sua época, questionam o pragmatismo dogmático e investigam a complexidade do homem. Outro fator que os aproxima é o de não se vincularem a qualquer corrente, sendo céticos e, pelo mergulho na alma humana, humanistas.

A visão de Montaigne sobre o homem é outro elemento presente no texto machadiano. A condição animalesca do homem observada pelo pensador francês é um dos focos de nosso prosador. Em *Quincas Borba*, a crítica ao comportamento humano é evidente. Agindo para satisfazer seus interesses, o homem se mostra animal ao extremo. Enquanto isso, o cão, solidário e fiel, esbanja afetividade e apreço. Da análise da natureza humana resta o questionamento: o homem é desprezível por sua natureza animal ou por ser *humano demasiadamente humano*?

2.2 Pascal e algumas implicações

Machado se nutre antropofagicamente da filosofia pascalina, refutando aquilo que considera desnecessário. Como Montaigne, Pascal pensa o homem como um ser doente e incurável, contudo vislumbra no cristianismo uma possível saída para seus problemas. Machado não partilha dessa cogitação. Como afirma Afrânio Coutinho, para o autor dos *Pensamentos*, “a miséria e a dubiedade inerentes à natureza humana tinham um remédio transcendente. Machado corrigiu esse aspecto da filosofia de Pascal com a influência do naturalismo e do ceticismo de Montaigne” (1959, 93).

A crença pascalina na transcendência é oriunda de seu contato com o jansenismo e de suas experiências religiosas, como a cura supostamente milagrosa de uma sobrinha. O pensador condena, então, o excesso de racionalidade e enxerga os homens por suas paixões, daí seu discurso acerca das razões do coração.

A razão humana é um instrumento débil e corrompido, cegado pelo pecado original, a ponto de somente penetrar as aparências e criar erros, assim como a natureza, corrompida e substituída, na sua primitiva pureza, pela concupiscência (Coutinho: 1959, 74-5).

Em *A filosofia de Machado de Assis*, Coutinho faz um levantamento dos influxos filosóficos recebidos por Machado. Dentro do cabedal de filósofos estudados, destaca-se Pascal, com cuja obra Machado provavelmente entrou em contato por intermédio de Charles Ribeyrolles, escritor e ativista político radicado no Brasil após ser banido da França por Napoleão III. Como nosso prosador, Pascal lançou o olhar sobre os homens.

Coutinho resume o pensamento do filósofo francês acerca da vida. Essa é tida como ruim devido à condição humana. Por estar sempre cindido e em tensão, o homem dificilmente age de modo benévolo. Segundo as idéias pascalinas, os indivíduos são contraditórios e enigmáticos, portanto não inspiram confiança: jamais se saberá se seus atos são frutos da bondade e da generosidade ou se provêm unicamente do egoísmo e do interesse.

Segundo o crítico, Pascal odeia a vida e isso faz com que a conceba como má e o homem como monstro. Essa visão se aproxima da de Machado, contudo há uma divergência: a existência de um germe ou resíduo de bem na essência humana. Nas palavras de Coutinho acerca da visão do filósofo francês sobre os seres humanos:

o homem é um monstro. Entretanto, deste fundo corrompido sobem apelos para o bem que tendem para o infinito, e neste ser fraco e hesitante vivem ainda restos de uma grandeza que nos imobiliza de respeito. Afinal e em suma, o homem é a contradição, uma antinomia viva (1959, 75).

Diante dessa monstruosidade, Pascal diz que o homem age pautado em seus interesses, mas às vezes suas ações contêm uma centelha de bondade. Machado discorda. O autor de *Brás Cubas* não acredita em boas ações, influenciado que é pelos moralistas franceses, “para quem os bons sentimentos são a máscara hipócrita do egoísmo” (Merquior: 1977, 173).

Os leitores graves e atentos sabem que as boas ações das personagens machadianas devem sempre ser vistas por um prisma de desconfiança, pois “a frase machadiana é de fato sempre faceira: exige que nós a olhemos antes de ver o que ela mostra” (Merquior: 1977, 173).

Miguel Reale discorda dos apontamentos de Afrânio Coutinho. Segundo ele, há um certo exagero na correlação Pascal-Machado. Apoiado na advertência feita por Sérgio Buarque de Holanda, ressalta que

comparado ao de Pascal, o mundo de Machado é um mundo sem Paraíso. De onde uma insensibilidade incurável a toda explicação que baseia no pecado e na queda a ordem em que foram postas as coisas no mundo. Seu amoralismo tem raízes nessa insensibilidade fundamental (Buarque de Holanda *apud* Reale: 1982, 8).

Reale não concorda com a idéia de que Machado e Pascal odiavam a vida. Fazendo nova referência ao estudo do autor de *Cobra de vidro*, afirma que a obra machadiana não é cética ou trágica, posto que é absurda, “somada a um sentimento de penúria encoberto pela ironia”.

De acordo com o estudioso, a identidade existente entre Machado e Pascal está em uma “forte afinidade espiritual, sendo certo, no entanto, que nossa sensibilidade é atraída às vezes, por motivos de identidade, mas por inexplicáveis razões de contraste” (1982, 9). Para ele, o que os aproxima é o caráter filosófico que há no “sentido de procura” e a inquietude estabelecidos na obra de cada um.

2.3 Schopenhauer e a metafísica da vontade

Entre as influências filosóficas sofridas por Machado de Assis, é evidente a de Arthur Schopenhauer. Por meio de um sistema filosófico – o Humanitismo – posto na

boca de um louco, o autor de *Quincas Borba* satiriza a idéia da existência do “melhor mundo possível” e penetra no pensamento do filósofo alemão, que acreditava que “o universo é vontade, cega, obscura e irracional vontade de viver” (Merquior: 1977, 171).

Segundo Schopenhauer, o mundo é mera representação. Nessa há dois pólos inseparáveis: o objeto que se dá no tempo e no espaço; e o sujeito que se constitui a partir da consciência do mundo. Para o filósofo alemão, o homem consciente de si percebe que é constituído pela vontade, formada por seus interesses e paixões. A vontade seria a coisa em si.

A vontade não é racional. Na verdade, é uma manifestação impulsiva que visa à preservação da espécie. Para o filósofo, todo ser deseja perpetuar-se. Como a vontade nunca será satisfeita – pois quando uma é satisfeita, outra surge –, o mundo é marcado pela insatisfação, pela dor. O único momento de prazer é a supressão da dor, que, contudo, é evanescente.

A afirmação e a negação da vontade são fundamentais para a definição do homem. Afirmar a vontade é imanente à condição humana, fazendo saltar aos olhos seu lado cruel, egoísta e mau. Para o pensador, negar a vontade seria um ato de santidade, uma vez que o homem agiria contra sua natureza.

Schopenhauer é pessimista. Sua filosofia versa sobre a oscilação do homem entre a dor e o tédio. O que aproximaria o seu pensamento do sistema filosófico que tem por propósito a extinção da dor? “A frase faceira”. Debaxo dos signos escritos, Machado demonstra todo seu descontentamento com a sociedade e deixa patente um certo pessimismo.

Merquior afirma que o pessimismo machadiano era “a sua posição antagônica em relação ao Evolucionismo oitocentista, ao culto do progresso e da ciência” (1977, 171-

2). Na mesma medida em que se avança nos campos científicos e tecnológicos, cresce a miséria humana, e um homem como Machado não veria isso como se observasse um bonde a passar.

Muitas são as afinidades entre Machado e Schopenhauer, como ressalta Miguel Reale em *A filosofia na obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. Embora o crítico infira que o autor de *Crisálidas* não foi adepto da metafísica da vontade, é inegável a relação desse pensamento com Humanitas. Vontade e Humanitas seriam reflexos especulares uma da outra.

2.4 Humanitas e vontade

Nossa análise do sistema filosófico de Quincas Borba se dá a partir do ponto de vista que enxerga o ser humano como vítima e agente da vontade. Pensamos o Humanitismo, desde sua criação em *Brás Cubas*, como a manifestação do ego e da vontade de viver. A saciação da vontade geralmente acontece de modo egoísta – algo que a nova filosofia corrobora – devido ao otimismo que há quando da observação do mundo.

Apresentado a Cubas por Quincas, Humanitas resolve os problemas de qualquer sociedade. A ideologia do sistema é a extinção da dor a qualquer custo. Todos os atos humanos são justificados desde que atendam à resolução de sua vontade. Não há uma preocupação com o coletivo; há apenas a realização pessoal. O que para muitos configura egoísmo, para o filósofo não passa da satisfação de uma necessidade, da vontade de viver.

Essa satisfação do ego implica as realizações do desejo. O Humanitismo se apresenta, então, como a doutrina satânica do conto “A igreja do diabo”, onde tudo é

plenamente possível. Distanciando-se da concepção cristã do sacrifício e da dor, o Borbismo é um belo palco para a manifestação da vontade humana. Nele o homem se mostra por completo, tendo como único empecilho o não-nascimento, encarado pelo sistema positivista como a única desgraça. O Humanitismo se compara a um credo novo, da felicidade.

Nesta igreja não há aventuras fáceis, nem quedas, nem tristezas, nem alegrias pueris. O amor, por exemplo, é um sacerdócio, a reprodução um ritual. Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteio, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer (Assis: 1965, 164).

A partir da observação do comportamento humano e cansado de sua desorganização, o diabo resolve fundamentar uma religião. O demônio depreende o quanto é custoso à humanidade anular-se para que o outro cresça. A par da dificuldade humana, libera os indivíduos para cometerem todo tipo de falcatura ou injustiça, de modo especial se for para a satisfação de sua vontade. Na seita diabólica, o homem satisfaz seus desejos livremente.

A vontade de viver não é injusta. Saciá-la não é ruim. Ela só passa a ter uma conotação negativa quando intervém na vontade alheia, suprimindo-a. Dessa forma, a equivalência entre Humanitas e vontade é plena, pois o interesse de uma personagem machadiana sempre cala o interesse das outras. Sendo assim, o Humanitismo é a doutrina da injustiça:

Recordemos a nossa explicação da palavra injustiça, o que queremos dizer é que ele (o homem) não se contenta em afirmar a vontade de viver, tal como ela se manifesta no seu corpo, mas leva esta afirmação

até negar a vontade enquanto ela aparece em outros indivíduos; e a prova é que ele tenta sujeitar-lhes as forças à sua própria vontade, e suprir-lhes a existência desde que elas constituam um obstáculo às pretensões desta sua vontade (Schopenhauer: 2007, 381).

Os romances machadianos são permeados por injustiças. Em sua primeira fase, há um desarranjo entre as protagonistas e o clã a que pretensamente pertenciam. Guiomar e Helena são inteligentes e espertas, o que não casa com a dependência econômica em relação à família a que são agregadas. “Por que bonita, se coxa?” é a pergunta a ser feita. Na fase madura, o injusto desarranjo se transfigura em farsas, trapaças e truques. Enfim, um plano onde reinam as práticas injustas.

Em *Quincas Borba*, as injustiças são inúmeras. Ressaltamos o fim da sociedade que Cristiano Palha mantinha com Rubião. Depois de satisfazer sua vontade e sentir-se seguro, uma vez que já era comerciante próspero, Palha descarta o parceiro, que já estava doente. O fato de Cristiano ter lesado Rubião financeiramente já seria uma injustiça, a qual, diante do estado demente do ex-professor, mostra-se uma injustiça ainda maior.

Rubião (...) quis abraçar o Palha. Este apertou-lhe a mão satisfeitíssimo; ia ver-se livre de um sócio, cuja prodigalidade crescente podia trazer-lhe algum perigo. A casa estava sólida; era fácil entregar ao Rubião a parte que lhe pertencesse, menos as dívidas pessoais e anteriores. Restavam ainda algumas daquelas que o Palha confessou à mulher, na noite de Santa Teresa, cap. L (p. 161).

Para muitos críticos, o Humanitismo é uma pura e simples sátira do Humanismo ou de outras correntes filosóficas do século XIX, como o positivismo ou o evolucionismo darwinista. Para Roberto Schwarz, a teoria,

como sugere o nome, trata-se de uma sátira à floração oitocentista de ismos, com alusão explícita à religião comtiana da humanidade. Os raciocínios fazem pensar em mais outras filiações, já que em lugar dos princípios positivistas afirmam a luta de todos contra todos, à maneira do darwinismo social (1990, 164).

Se Schwarz erra a mão ao reduzir o Humanitismo a uma simples sátira a outras correntes filosóficas, acerta ao dizer que, inserindo a filosofia em sua obra de ficção, Machado

trazia à literatura brasileira, quase jejuna no capítulo, o conflito das idéias. E melhor que isso, não o trazia na forma xucra praticada por adeptos ou detratores: a exposição clara, sintética, satiricamente cônica das próprias inconsistências supunha a apropriação do essencial espírito científico – em nível que entre nós seria uma façanha –, isto sem perder de vista as virtualidades conservadoras e despóticas, nem, sobretudo, o funcionamento peculiar nas condições de nosso país (1990, 167-8).

Contra essa posição reducionista, trazemos a análise de Consuelo Albergaria, para quem as idéias do “filósofo pancada” formariam “um novo sistema de filosofia”, “fruto de longo estudo”, no qual “explica e descreve a origem e a consumação das coisas”. Buscando a significação dos radicais e sufixos gregos, Albergaria explica etimologicamente o sistema de Quincas Borba. Pautado na avaliação dos caracteres, “o Humanitismo pode assim ser lido como a doutrina de uma humanidade inflamada em sua ambigüidade patológica e de exaltação”. Tal conceito nasce da observação da estrutura da palavra que dá nome ao sistema, pois o sufixo “ite, de grego, itis, designa doença inflamatória, mais ismo, designativo de doutrina” (Albergaria: 1994, 47-8).

Deixemos de lado as raízes e voltemos ao problema central. Em nome de uma pretensa felicidade, tudo cabe na lógica de Borba. Uma revitalização maquiavélica: “os fins determinam os meios”. Embora priorizasse a alegria, o novo sistema não aboliria as

mazelas, que serviriam à valorização da conquista do bem último e supremo, como fica claro em *Brás Cubas*.

Reorganizada a sociedade pelo método dele, nem por isso ficavam eliminadas a guerra, a insurreição, o simples murro, a facada anônima, a miséria, a fome, as doenças; mas sendo esses supostos flagelos verdadeiros equívocos do entendimento, porque não passariam de movimentos externos da substância interior, destinados a não influir sobre o homem, senão como simples quebra da monotonia universal, claro estava que a sua existência não impediria a felicidade humana (Assis: 1965, 165).

O Humanitismo é uma análise do visto, do real sensível. Soa, às avessas, como uma manifestação de desprezo pela defeituosa natureza humana, que para Machado, como para Montaigne, era “apenas resultado da simples constatação de uma realidade” (Coutinho: 1959, 82). Realidade que é repensada e recriada pelo ficcionista.

Ao explicar sua teoria a Cubas, Quincas Borba cria uma alegoria a partir do frango que come. Questiona a importância do processo de produção dos alimentos, quando os temos para comer. A satisfação do eu nada tem a ver com a dor do outro. Em suma, a alegoria tem por tema central o sofrimento alheio, que existe “com o único fim de dar mate ao meu apetite”.

Machado demonstrou o pior do humano e fez aparecer todo o egoísmo. Em suas obras, fica clara sua visão do comportamento do homem. Para o autor, conforme as palavras de Schopenhauer, “todos querem tudo para si, todos querem possuir tudo, pelo menos governar tudo; e tudo que se lhes opõe, eles queriam poder aniquilá-lo” (2007, 348).

O Humanitismo é uma dissertação sobre as atitudes pautadas na vontade humana. Como a vontade de viver supera todos os flagelos, os meios para evitar os próprios não implicam preocupar-se em evitar o flagelo alheio, pois

cada indivíduo, apesar de sua pequenez, ainda que perdido, aniquilado no meio do mundo sem limites, não deixa se tomar pelo centro de tudo, fazendo mais caso da sua existência e do seu bem-estar que dos de todo o resto, estando mesmo, se apenas consulta a natureza, pronto a sacrificar a isso tudo o que não é ele, a aniquilar o mundo em proveito desse eu, dessa gota de água no oceano, para prolongar por um momento a sua própria existência (Idem: 2007, 348).

A grande mudança representada por *Brás Cubas* ocorre tanto na forma quanto no conteúdo. O discípulo de Quincas Borba aprendeu a lição dada. Toda a narrativa de suas memórias é análoga ao Borbismo: desde a idéia do emplasto Brás Cubas – cujo fim era dar nome ao criador e não alívio às dores alheias – até o episódio em que tem sua vida salva por um homem comum e reflete sobre o valor a lhe oferecer como recompensa. O teor do livro é a filosofia do doido de Barbacena.

A importância do Humanitismo é tão grande em *Brás Cubas* que dá origem a *Quincas Borba*. Acreditamos que, não satisfeito com o resultado obtido com a explanação e divulgação da doutrina de sua personagem, Machado abre, em seu projeto estético, espaço para um livro que é uma súplica daquele sistema.

No segundo livro da maturidade, as ações de todas as personagens – da principal às periféricas – são movidas por puro e simples egoísmo. Sempre preponderam os interesses pessoais. Nesse sentido, apenas uma personagem destoa das demais: Dona Fernanda. Contudo, se suas ações são frutos da bondade, sua persona é uma exceção que ratifica a regra.

Quincas Borba explica a essência de sua teoria a Rubião, seu amigo-criado. Dá-lhe a história da morte de sua avó como exemplo. A senhora morreu atropelada por uma sege que seguia em alta velocidade. Essa tragédia é explicada pelo filósofo como um ato legítimo de Humanitas. Nem todos podem estar satisfeitos, porém se um está, é justo.

O dono da sege que atropelou a avó do filósofo tem fome e sua vontade de viver (comer) não pode encontrar obstáculos. Se os encontra, tende a eliminá-los. Humanitas, no entanto, não faz sentido para Rubião, porque “seguramente o dono da sege por muito tarde que chegava à casa, não morria de fome, ao passo que a boa senhora morreu de verdade, e para sempre” (p. 20).

Rubião não entende a explicação dada por seu mestre; não compreende o porquê da necessidade da morte da pobre velha. O filósofo dá, então, mais um exemplo ao professor, fazendo com que creia que sua visão da morte estava equivocada. Em Humanitas, “rigorosamente não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum” (p. 21). A avó de Quincas Borba era uma expansão, a fome do dono da sege, outra; uma havia de resistir: a mais forte.

Outro exemplo é dado pelo filósofo: as duas tribos e o campo de batatas. Segundo a teoria, se as tribos ficassem em paz, o suprimento acabaria e todos morreriam de inanição. “A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação” (p. 21). O filósofo diz que a supressão de uma das forças faria com que a vencedora gozasse de sua vitória: “ao vencedor as batatas!”.

O professor não percebe de imediato o caráter destrutivo e cruel da teoria otimista de seu amigo. Só entende quando é declarado seu herdeiro universal. Todos os rebaixamentos morais passados na companhia do louco valeram a pena e a aparente desgraça – o não-casamento de sua mana Piedade com Quincas – se justifica. A supressão de um possibilita o aparecimento do outro.

Uma vez mais, aproximamos o pensamento de Quincas Borba da metafísica da vontade de Schopenhauer, na qual a morte não elimina a vida, mas apenas uma vida. Se

uma for suprimida, não significa o fim da espécie. Nas palavras do filósofo de Barbacena, sobre seu *Dom Quixote*: “se eu destruir o meu exemplar, não elimino a obra que continua eterna nos exemplares subsistentes e nas edições posteriores. Eterna e bela, belamente eterna, como este mundo divino e supradivino” (p. 22).

Sem dúvida, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e principalmente *Quincas Borba* são os veículos mais evidentes da mensagem humanitista, porém ela permeia quase toda a obra machadiana, em decorrência de sua visão de mundo. Basta pensar no conto “Pai contra mãe”, de *Relíquias da casa velha*, que, se não tem como cerne o interesse puramente financeiro, nos consente observar as relações sentimentais, as relações humanas, pela ótica do egoísmo.

“Pai contra mãe” é a história de Cândido Neves. Nome e caráter são antitéticos. Mais uma vez, Machado lança mão de sua pena crítica. Cândido não é dado a trabalhar, tendo, por necessidade, o ofício de capturar negros fugidios. Casa-se com Clara, sobrinha de Mônica. Todos passam a viver juntos. Cândido e Clara geram uma criança e as dificuldades para se manterem, que já eram grandes, aumentam.

Desesperado, temendo perder o que conquistara, e principalmente seu filho, que seria entregue para adoção, Cândido parte em busca de uma escrava grávida fujona, por quem pagariam a quantia de cem mil réis. Encontrando-a, captura-a, levando-a ao seu senhor, mas não sem que a negra ofereça resistência.

Mirando o drama de Cândido Neves – a possibilidade de perder o filho –, espera-se que, ao saber da gravidez da escrava, ele se sensibilize e a deixe fugir. Pensamento tolo e vão. Humanitas age novamente, fazendo saltar o mais podre e fétido lado humano. A negra é capturada e entregue. Não suportando a luta, aborta. O período que encerra o conto resume a devoração geral. Essa, na ótica do Humanitismo, é vista apenas como a

supressão de uma das forças, a fim de que a outra sobreviva: “– Nem todas as crianças vingam”. Cândido recebe a recompensa e segue para casa com seu filho.

Essas imagens mostram a capacidade de Machado de dizer exatamente o oposto daquilo que está escrito. O autor tem plena convicção de que um mundo sem dor é inviável. Cria um sistema aparentemente indolor e, ao explicá-lo, usa exemplos matizados pela dor e a crueldade, que são justas em Humanitas, porque “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”.

O discurso machadiano é irônico. E embora o Humanitismo tenha um cunho otimista, acreditamos que a visão de Machado, em relação a essa corrente de pensamento, seja a mesma de Schopenhauer, que diz que

o otimismo, quando não é um puro palavreado privado de sentido, como acontece nessas cabeças vazias onde se alojam apenas palavras, é pior do que um modo de pensar absurdo: é uma opinião realmente ímpia, uma zombaria odiosa, em face das inexprimíveis dores da humanidade (2007, 342).

Distante do “melhor mundo possível” otimista, Machado nos oferece o pior dos mundos. Ele sabe que para perceber a verdade basta “abrir bem os olhos para a vida de todos, para julgar que nosso mundo real é um inferno que supera em horrores o inferno de Dante” (Lefranc: 2007, 29). No entanto, ao escrever o Humanitismo – a teoria do mundo sem dor –, faz com que percebamos a dor e as injustiças por diferentes ângulos (da vítima e do beneficiário). Daí o caráter tragicômico do livro.

Machado observa os caracteres e torna sua obra atemporal, pois o homem é sempre o mesmo; “são sempre as mesmas guerras, as mesmas rapinas, as mesmas intrigas de uma mesma humanidade; a natureza humana se encontra sempre idêntica sob todos os costumes, em todas as épocas, em todos os lugares” (Lefranc: 2007, 57). Logo, todas as

mazelas passadas, presentes e futuras, como por exemplo “as atrocidades do século XX, teriam sido simplesmente a confirmação de uma maldade humana absolutamente irremediável” (Lefranc: 2007, 30).

Ao fechar suas memórias, Brás Cubas, praticante do Humanitismo, faz com que as idéias machadianas casem com as de Schopenhauer. O mundo é dor, e somente ela pode ser encarada positivamente. No “capítulo das negativas”, o defunto-autor enumera suas decepções e frustrações, considerando positivo o fato de não ter filhos. Se cogitarmos os hábitos do século XIX, veremos que não construir uma família é negativo. Porém, Machado subverte os conceitos, e sua personagem, “ao chegar do outro lado do mistério”, tem saldo positivo, pois “o balanço da vida de alguém reside, por conseqüência, não nos prazeres que fruiu, mas nos males que evitou” (Barbosa: 2003, 51). Cubas não dá continuidade a seu sofrimento, não passa o bastão da dor a ninguém.

A obra de Machado de Assis é singular. Isso se deve ao seu grau de complexidade e seu caráter enciclopédico. Sua leitura é vastíssima. Dos pré-socráticos a seus contemporâneos, de tudo há um pouco: de Montaigne ao naturalismo, de Pascal à inquietude espiritual, de Voltaire a Schopenhauer.

Entendemos o Humanitismo como uma súpula do pensamento machadiano. Se pensamos a sociedade como doente e incurável, inferimos que Machado é um pessimista. Porém, lançamos mão do conto “Viver”, que mostra antes de tudo um apego à vida. Desbancada a teoria pessimista, nos resta observar ceticamente as máscaras dos narradores machadianos.

Em seu delírio, Brás Cubas trava um diálogo com Pandora – mãe e inimiga – sobre a origem da vida. Diante da morte iminente, o homem não tem outro desejo além de viver. Implorando, diz: “– Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no

coração este amor senão tu? E, se eu amo a vida, por que tu hás de golpear a ti mesmo, matando-me?” Essa súplica pela vida desfaz toda e qualquer impressão negativa, porém não configura otimismo. Denota apenas aquilo que é imanente à natureza humana: seu interesse pela vida, sua vontade de viver.

Capítulo 3

“A viravolta machadiana”

Muito foi dito e é produzido acerca da ligação entre literatura e realidade. Fato é que o texto literário a ultrapassa, com vistas a criar mundos ficcionais. Dessa forma, faz com que o leitor se desprenda do pragmatismo cotidiano e especule, teorize ou reflita sobre questões suas e outras. As lacunas deixadas pelo plano real são repensadas a partir do plano criado.

A literatura possibilita que o indivíduo interpele o mundo, contudo não lhe oferece respostas fechadas. Reportamo-nos à ficção e à poesia que não se atêm a propagar ideologias e, na verdade, mantêm um caráter ambíguo, dubitativo e multiperspectivado. Evidentemente não seria possível desenvolver por completo essa reflexão caso estivéssemos a analisar um texto de Alencar, que, vinculado à estética romântica, tinha por *leitmotiv* a redenção mediante o amor, como em *Senhora*, com Aurélia e Fernando.

Machado evitou rótulos e, cultivando um agudo ceticismo, construiu uma obra que pôs “sob suspeita todos os dogmas, sejam eles pedagógicos, patrióticos, ideológicos, religiosos ou filosóficos, dificultando sínteses ou classificações” (Bernardo: 2007). Essa descrença não revela um autor pessimista, mas um ficcionista disposto a colocar em xeque verdades estabelecidas como absolutas. Como Miguel Reale, acreditamos que seu modo de pensar é oriundo de suas leituras e

que é em sua própria personalidade que se encontra a fonte primeira de sua visão do homem e da vida. Pode-se dizer que o seu modo de ser teórico emana antes das raízes de sua própria circunstância, enriquecendo-se graças ao diálogo com os espíritos que lhe eram mais afins (Reale: 1982, 16).

Elisa Serpa, em “O narrador cético na segunda versão”, coteja as versões em folhetim e o texto de *Quincas Borba* conforme publicado em livro. Seu objetivo é mostrar que os cortes e arranjos feitos por Machado resultam em uma narrativa cética, à moda de Pirro. Como Gustavo Bernardo, Serpa credita ao autor de *Papéis avulsos* uma constante suspensão do juízo, preferindo a idéia de pessimismo. Para a ensaísta,

o cético levanta dúvidas acerca dos méritos racionais e das evidências das justificações que se apresentam para uma crença, duvida que razões necessárias e suficientes tenham sido ou possam ser encontradas para mostrar que qualquer crença em particular deva ser verdadeira, e não possa ser falsa (Serpa: 2003, 61).

Ainda sobre o ceticismo, lançamos mão dos estudos de Richard H. Popkin, que em “Kierkegaard e o ceticismo” discorre sobre a tentativa do filósofo dinamarquês de relacionar o ceticismo ao legado da fé. Em seu ensaio, o americano faz um sucinto resumo da história dessa corrente filosófica, situando sua origem no berço da civilização ocidental. Diz que “os céticos originais da Grécia Antiga preocupavam-se em mostrar que era possível levantar objeções a respeito da verdade de qualquer proposição, objeções estas que não poderiam ser satisfatoriamente respondidas” (Popkin: 1996, 20).

Derrubados todos os conceitos, percebe-se que o que conhecemos “é somente fumaça, vento e sonhos. O ceticismo ajuda-nos na busca da verdade, destruindo nossas ilusões e nossa confiança em nossas habilidades racionais” (Idem: 1996, 21). Vemos que na obra de Machado, especialmente a partir dos anos de 1880, há um constante desfazer-se de conceitos e verdades.

Embora Machado tenha enveredado pelo ceticismo, não se firmando em corrente de pensamento alguma, por desdenhar de todos os dogmas, não se pode negar que há em sua obra uma teoria pensada e escrita: o Humanitismo. Segundo Reale, isso se deve a

seu estilo “teorético”, vide as inúmeras tentativas de teorização: teoria do medalhão, a criação do emplasto, a lei da equivalência das janelas e, por fim, a teoria borbista.

Ao filiar o ceticismo machadiano ao pirronismo, Serpa remete ao estudo aristotélico das características da escola pirrônica e chega à conclusão de que “o homem em busca da felicidade deve interrogar-se, primeiramente, sobre a natureza real das coisas; em segundo lugar, sobre as disposições que lhe convêm adotar a seu respeito; e em terceiro lugar, sobre as conseqüências que lhe resultarão desta atitude” (Serpa: 2003, 64-5).

Suspenso o juízo, o homem tende a observar melhor as proposições e, dessa maneira, opta por uma das teses apresentadas. Isso não acarreta o estabelecimento de uma verdade absoluta. A verdade assumida é abandonada por outra, que, a um simples piscar de olhos, também poderá ser deixada de lado.

As memórias

Na condição de primeiro livro da maturidade de Machado de Assis, *Brás Cubas* representa uma nítida divisão em sua vida literária. Esse livro ocupa lugar central em sua produção ficcional. Quatro livros anteriores e mais quatro posteriores, a história do defunto-autor marca a passagem, no tocante à escrita de romance, do Machadinho ao grande Machado.

A partir da década de 1880, seu texto dá um grande salto qualitativo, devido, em grande medida, à carga filosófica a que submete seus pensamentos, assim como à mudança de foco e postura do narrador. *Brás Cubas* é uma revolução ética e estética, baseada no ceticismo de Montaigne e no romance sterniano.

O enredo do livro é trivial: um homem revive suas memórias, prosando acerca de sua medíocre vida. Burguês de berço, teve uma trajetória perfeitamente ajustada à sua

classe. Abastado em um país miserável, usufruiu seus bens, sua propriedade. Quando menino, ganhou um escravo com o qual se divertia, pondo em prática a ordem social do século XIX. Adolescente, comprou o amor de uma moça espanhola. Entediado, foi para a Europa. Bacharelou-se. Retornou ao Brasil. Reviveu um amor de maneira adúltera. Morreu lamentando não ter sido ministro, ainda que tenha permanecido rico.

O destaque dado às memórias se deve ao fato de essas serem póstumas. Brás Cubas é um defunto-autor. Seu estado cadavérico permite que avalie as questões com o olhar distanciando que a morte lhe confere, portanto sem os exageros sentimentais dos vivos. Se nos primeiros romances Machado subestimou a motivação romântica, no primeiro livro da maturidade se desfez da estética realista, concedendo voz a um morto, a alguém fora da realidade.

Além da invenção do defunto-autor, *Brás Cubas* se destaca por apresentar uma complexa estrutura romanesca. Com capítulos curtos e aparentemente independentes uns dos outros, a narrativa exige um leitor ativo, com estômagos ruminantes, que seja mais que um observador e não se contente com ações concatenadas e um desfecho lógico.

Brás Cubas é narrador e protagonista, não um narrador-protagonista. Há um hiato temporal entre a narração dos fatos e seus acontecimentos. O defunto ironiza o homem que foi. O narrador é grave. A personagem, frívola. Por meio de um auto-retrato, exibiu sua classe por dentro. Daí advém a relevância da mudança de postura do foco narrativo, conforme afirma Ronalds de Melo e Souza:

Na concepção machadiana do romance de memórias póstumas, o eu-narrante e o eu-narrado são um e o mesmo Brás Cubas. Ocorre que, devido à distância temporal e à metamorfose existencial, o mesmo é, simultaneamente, o outro, e tão outro que já não se concebe nem mesmo como vivo (2006, 108-9).

Ao escrever sua vida, Brás Cubas apresentou a miséria humana, que vem à tona no encontro com Pandora, no capítulo “O delírio”. A natureza se apresenta como mãe e madrasta, ressaltando o mundo tragicômico. No Romantismo, homem e natureza mantêm uma relação harmônica. Em Machado, esse relacionamento é perturbador e desequilibrado, pautado na utilidade e no interesse.

Pandora é contraditória e se afirma, sobretudo, pela vida. Desfez-se de Brás Cubas, a quem se referiu como “pobre minuto”, desdenhando quando esse lhe pediu mais alguns instantes de vida. Desinteressada do infeliz, diz que “não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem” (Assis: 1965, 30). Sua lei é o egoísmo, sua satisfação. “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” (Idem: 1965, 30).

Após essa assertiva sobre o novilho, a natureza levou Brás Cubas para passear pelos séculos, por “um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas” (Idem: 1965, 30). Em sua viagem delirante, viu a essência humana e sua história. Rumo à origem da humanidade, deparou-se com tudo,

desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo (Idem: 1965, 31).

As falas de Brás Cubas e de Pandora prenunciam a teoria humanitista de Quincas Borba, que aparece apenas no capítulo CXVII, mas que permeia todo o romance.

“Sistema filosoficamente subversivo da imagem genérica do homem na sua validade universal, o humanismo se caracteriza como transmutação sério-jocosa de todos os valores postulados pela tradição humanista” (Souza: 2006, 114).

Reale assevera que, além de uma estreita ligação com o darwinismo, “o Humanismo corresponde à anti-Religião da Humanidade, fundada que está na luta pela vida, e não nos ideais comtianos de fraternidade universal” (1982, 17). De acordo com o “filósofo pancada”, a guerra preserva a espécie, não havendo problema ético algum, na supremacia do mais forte, como no caso em que a onça come o novilho.

A filosofia borbista mostra o quanto Machado estava à frente de seu tempo. Enquanto vivíamos um clima otimista fomentado por teorias positivas, que propugnavam o pleno progresso dos seres e das sociedades, o Bruxo do Cosme Velho tomava partido de teorias que iam na contramão. Desfazia, em outros termos, do “oba-oba” criado pelo liberalismo com que nos encantávamos.

Amparado por pensamentos como o de Schopenhauer, mostrou que o mundo em nada progredia. Em *Brás Cubas* revelou o quanto o homem é egocêntrico, pouco se importando com causas coletivas. Uma vez que não partilhava da farsa otimista presente nos ideais republicanos brasileiros, foi visto inicialmente como reacionário.

Em tempos de luta pelo fim da escravidão, criou a personagem Prudêncio, escravo humilhado por seu dono que, ao se alforriar, transfere os castigos sofridos a outro homem negro. Com a “besta” do menino Brás Cubas, ressaltou que os fatos estão para além de questões raciais, fincados no interior humano. Em suma, mostrou que não existiria progresso dentro de qualquer ordem: um problema e uma contradição lógicos.

Quincas Borba apresenta o Humanismo a Brás Cubas. Os dois foram amigos nos tempos escolares. O pensador era pomposo, implicante para com os outros e

megalomaniaco – se fantasiava de imperador sempre que possível. Filho de família rica, aparece no capítulo LIX, “O encontro”, completamente maltrapilho, esmolando ao amigo, de quem rouba o relógio. Esse episódio, segundo Souza (2006), ratifica a tese da reversibilidade dos contrários: aquele que sonhava ser rei é mendigo.

O filósofo irrompe no capítulo XCI por meio de uma carta endereçada a Brás. Evidencia que se encontra rico como em outros tempos e promete restituir-lhe o objeto usurpado e apresentar-lhe uma nova filosofia, que “retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, e enche de imensa glória nosso país” (Assis: 1965, 161).

No capítulo CIX, Quincas Borba tenta expor seus pensamentos a Brás Cubas, que, entediado, rejeita a idéia. Tem preocupações maiores, como a desconfiança de Lobo Neves em relação a seu caso com Virgília. Finalmente há a demonstração do Humanitismo. A tese é composta por quatro livros. O vocábulo deriva de Humanitas: “o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens” (Idem: 1965, 189).

Seu sistema é otimista e se aproxima das idéias cândidas do personagem Pangloss, de Voltaire: o melhor dos mundos. Humanitas consta de três fases:

a estática, anterior a toda a criação; *a expansiva*, começo das coisas; *a dispersiva*, aparecimento do homem; e contará mais uma, *a contrativa*, absorção do homem e das coisas. A expansão, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a dispersão, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original (Idem: 1965, 189).

Alguns críticos apontam essa passagem como comprovante do pessimismo machadiano, uma vez que tudo se inicia no nada, regressando ao nada. “Viestes do pó e ao pó retornarás”. Essa visão é equivocada, pois não se trata de um movimento finito.

Mostra do ceticismo de Machado, de sua suspensão do juízo, a relação entre caos e cosmos é constante. Nem sempre reinará o caos, como nunca será apenas cosmos.

Quincas Borba prossegue a explanação mesmo sem contar com o entendimento de Brás Cubas. Insiste em exibir a teoria usando, como exemplo, o fato de estar comendo um frango. Explica todo o processo que fez com que a ave chegasse à sua boca. Afirma que todo o trabalho, desde a plantação do milho que alimentou o animal até seu preparo, não teria outro objetivo além de dar fim à sua fome. Teoria da felicidade humana, “seu sistema era a destruição da dor. A dor, segundo o Humanitismo, é uma pura ilusão” (Idem: 1965, 191).

Brás Cubas ouve tudo com atenção, menos o último tomo, que versa sobre política. Mais uma vez o defunto-autor rechaça aquilo que foi. Desinteressado e alienado, não foi ministro de Estado, “e notem que o Quincas Borba, por induções filosóficas que fez, achou que a minha ambição não era a paixão verdadeira do poder, mas um capricho, um desejo de folgar” (Idem: 1965, 213).

O eu-narrado, dada sua frivolidade, não compreende a filosofia borbista. Já o eu-narrante domina plenamente o Humanitismo. Essa convivência harmônica dos contrários, narrador e personagem, revela a ironia do livro. À medida que Brás Cubas personagem usufrui da felicidade apregoada por Quincas Borba, o narrador desbanca a idéia otimista, demonstrando a sombria realidade. Exemplos não faltam, como o namoro com Marcela, em que ambos se devoram; a lei da equivalência das janelas, criada para justificar as ações humanas boas ou más; o relacionamento com Eugênia etc.

Pode-se dizer que o eu-narrado se compraz, mesmo sem entender, na teoria humanitista. O eu-narrante, diferentemente, escolhe a demonstração dada por Pandora, que, ao abrir sua caixa, desvelou a tragicomédia humana. Fica claro que há no livro

duas forças preponderantes que não se excluem: o discurso da natureza – que exhibe a vida como um flagelo – e a filosofia da felicidade e da aniquilação da dor de Quincas Borba.

Em “A visão irônica nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, José Maurício Gomes de Almeida disserta sobre a aparente antítese existente entre “a postura do filósofo, defensor de Pangloss”, e a atitude dominante na obra. Para o ensaísta, é nesse ponto que

atingimos o cerne da visão irônica, tanto neste romance, como no seguinte – mas esta contradição é apenas em aparência; examinadas com atenção, nada mais semelhantes do que as duas formulações da realidade: a que apresenta a natureza em seu diálogo com Brás Cubas e a do filósofo de Barbacena com o seu Humanitismo (1994, 84).

Dona Plácida é um exemplo dessa narrativa (no mínimo) bipolar de Brás Cubas. A senhora, que acolheu os encontros secretos entre o autor do emplasto contra a melancolia e Virgília, é espelho tanto para a explicação da natureza acerca do flagelo que é viver, como para a supressão da dor apontada pelo filósofo mineiro.

No capítulo LXXIV, “A história de Dona Plácida”, há a narração da trajetória flagelar dessa mulher. Plácida “era filha natural de um sacristão e de uma mulher que fazia doces para fora”. Sua vida é marcada pela dor. Perdeu o pai ainda jovem. Em torno dos dezesseis anos, casou-se com um alfaiate que morreu tísico logo após desposá-la, deixando-lhe uma filha. “Com isto iam-se passando os anos, não a beleza, porque não a tivera nunca”.

A doceira sustentou três pessoas com seu trabalho. Com sacrifício cuidou da filha, a quem cercou de mimos. Morreu-lhe a mãe. E para aumentar sua desgraça (sua vida), foi abandonada pela filha e chegou a desejar a morte. Trabalhou na casa de Virgília até esta

se casar e, anos depois, violentou seus próprios preceitos ao se tornar alcoviteira do adultério.

Pensando a metafísica borbista, na qual “a única desgraça é não nascer”, o que justificaria uma vida desgraçada como a de Dona Plácida? A história da mulher tangencia a crônica do menino Abílio, nascido para sofrer. Então, por que e para que vir ao mundo? Do alto de sua clarividência, o defunto-autor resume aquela vida. A citação é longa, mas merece reprodução integral, pois esclarece aquilo que pensamos.

Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadia brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: – Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: – Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia (Assis: 1965, 139-40).

Se essas são as cogitações do eu-narrante, jamais poderiam ser do eu-narrado. Praticante do Humanitismo, sem entendê-lo (não é necessário entender, uma vez que Humanitas é o próprio homem), Brás Cubas utiliza a pobreza de Dona Plácida para resolver duas questões egocêntricas: a primeira é garantir um local seguro e acima de qualquer suspeita para seus encontros amorosos; a segunda é, de acordo com a lei da equivalência das janelas, a necessidade de arejar a consciência.

Nos capítulos LI e LII, habilmente justapostos, Brás Cubas comete dois atos distintos. Primeiro, acha uma moeda e a mete no bolso.

Mas no dia seguinte, recordando o caso, senti uns repelões da consciência, e uma vez 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 (Assis: 1965, 105).

Após essa reflexão, decide entregar a meia-dobra. Ao fazê-lo, descobre a lei sublime da equivalência das janelas. Ele, que valsou na noite anterior com a mulher de outro e a desejou, agora, que restitui o dinheiro a quem o perdeu, fica em paz com a consciência.

Contudo, no capítulo posterior Brás Cubas se depara com um “embrulho misterioso”. Chuta-o, desdenha-o, mas acaba, por curiosidade, levando-o para casa cautelosamente. Para sua surpresa, no pacote havia cinco contos de réis. Dessa vez, não devolve o dinheiro. Segundo sua lei, é necessário agradar a outra voz da consciência. Nesse constante duelo de vozes, agrada a voz do mal e fica em débito com a voz do bem.

Nesse momento surge Dona Plácida. Ela, que não tem onde morar, ganha uma casa na região da Gamboa, paga pelo dinheiro contido no embrulho. Para tanto há uma condição: acoitar os encontros entre Virgília e Brás Cubas. Dessa forma, está justificada a vida da filha do sacristão. Dona Plácida vive para que Brás Cubas faça “o bem”, abrindo outra janela e ventilando a consciência. A mulher aceita o que lhe é proposto, pois já sofreu muito em vida. A necessidade é sempre maior que a moral, e “quem escapa a um perigo ama a vida com outra intensidade” (Assis: 1965, 153).

Por meio de Dona Plácida, Machado especula sobre o interesse e o egoísmo humanos, temas centrais de seus escritos, que são enfocados ironicamente através do Humanitismo. Cada ser busca um meio para sobreviver à cadeia alimentar. O autor de “Pai contra mãe” mostrou como a máxima darwiniana da *Struggle for life* é perfeita analogia para o comportamento moral das sociedades.

Esta visão do egoísmo como móvel fundamental – aparente ou dissimulado – de todos os atos humanos encontra-se na raiz de grande parte da melhor ficção machadiana, e domina inteiramente *Quincas Borba*, desde as linhas básicas de sua estrutura dramática até os menores detalhes da ação e da caracterização dos personagens (Almeida: 1994, 82).

Memórias Póstumas de Brás Cubas e *Quincas Borba* são sùmulas da teoria do filósofo de Barbacena. O otimismo humanista é patente nas explicações de seu criador, porém a atmosfera em que se dão as ações que lhe servem de exemplos é de perversa realidade. Embora atribuamos a Machado o título de cético (por se desfazer de todas as teorias), é inegável que ele desenvolve uma teoria acerca da humanidade. O Humanismo resulta da observação do comportamento humano e fomenta o caráter teórico machadiano apontado por Reale.

Capítulo 4

Quincas Borba

O processo de produção de *Quincas Borba* é revelador da grande preocupação estética de Machado de Assis. Publicado em *A Estação* de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, o texto foi editado em livro pela Garnier com mudanças significantes em relação à versão em folhetim.

Após uma apurada revisão, Machado chegou ao resultado almejado, que dá mostras de sua grande “intuição criadora”, assim como de sua facilidade para empreender os necessários cortes na obra. Além do refinamento formal, destacam-se “os méritos da versão final, que, expurgada de explicitações diluidoras do poder de sugestão, aumenta a problematidade e confere maior precisão à poética dessa prosa” (Barbieri: 2003, 12).

Após o grandioso e espantoso *Brás Cubas*, *Quincas Borba* é um tanto comedido no que toca à estrutura. Carregado do humor e da ironia machadianos, mas desprovido da radicalidade de seu antecessor, seria uma obra próxima da estética realista. Em uma análise fina e cruel da sociedade, desnuda a pequena burguesia brasileira e, com ela, todo o corpo social.

Aproximar a saga de Rubião da estética realista não significa enquadrar o autor de *A mão e a luva* em qualquer tipo de escola literária. Nesse sentido, trazemos à baila o que escreveu José Veríssimo quando do lançamento do segundo livro da maturidade:

O Sr. Machado de Assis não é nem um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, nem entra em qualquer dessas classificações em ismo ou ista. É aliás, um humorista, mas o humorismo não é uma escola nem sequer uma tendência

literária, é apenas um modo de ser do talento, há humorista ou pode havê-los em todas as escolas (Veríssimo *apud* Machado: 2003, 156).

O humor machadiano deixa uma pedra no caminho de nossa interpretação de seu livro a partir do próprio título. *Quincas Borba* se refere ao filósofo ou ao cão homônimo de seu dono? Tal pergunta se faz pertinente, e uma resposta categórica não se conceberia justa para com uma obra cujo plano é o da dúvida, do questionamento, da ambivalência.

O título do segundo romance da maturidade é uma questão enigmática. Sua interpretação é complexa e pode gerar análises equivocadas, como a de Kátia Muricy, que em *A razão cética* atribui o nome do livro ao cão. Para a ensaísta, com a história do professor de Barbacena, Machado demonstrou seu desencanto com a humanidade. Segundo Kátia,

Quincas Borba é o mais desencantado romance de Machado de Assis. A começar pelo título, que nomeia não mais o filósofo do humanitismo, o singular amigo de Brás Cubas, mas o seu comovente cão. Mais acertadamente, nomeia a lembrança do filósofo, indica o que restou de sua vida, o seu legado: Rubião e Quincas Borba (1988, 87).

A analista não atentou para o último capítulo do livro, em que fica evidente a despreocupação do narrador em atribuir a um ou a outro o nome do romance, mesmo porque essa é “uma questão prenhe de questões”. Seu objetivo é ressaltar a indiferença humana frente à morte do cão e de seu dono. Sem dúvida, o “filósofo pancada” permanece em Rubião, pois esse é “hospedeiro” da teoria humanitista. Perdura também no cachorro, que é um instrumento para a aplicação de sua filosofia. Contudo, o animal não passa de alegoria.

Paralelamente ao questionamento sobre a quem é atribuído o título, chamamos a atenção para o fato de ele não estar ligado ao protagonista. Esse é mais um truque. Machado atrai a atenção do leitor para uma personagem nascida no livro antecedente (*Memórias póstumas de Brás Cubas*) ao que se discute, mas dá importância a uma outra, que até então seria secundária em qualquer outro romance: um obscuro professor.

A idéia de uma possível continuação do romance anterior deve passar pela mente de qualquer leitor, uma vez que Quincas Borba é personagem de *Brás Cubas* e não estaria descartada uma seqüência de livros interligados. Machado refutou essa idéia no prólogo da terceira edição de 1899, quando disse que “um amigo e confrade tem teimado comigo para que dê a este livro (*Quincas Borba*) o seguimento de outro. ‘Com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, donde este proveio, fará você uma trilogia, e a Sofia de *Quincas Borba* ocupará exclusivamente a terceira parte’” (1965, 13).

Percebe-se que a idéia de Araripe Júnior não foi aproveitada por Machado, que em seu terceiro livro da maturidade preferiu discorrer sobre uma mulher completamente diferente da frívola Sofia. A mulher é Capitu, que chega a ser tida pelo narrador de *Dom Casmurro* como mais mulher do que Bento Santiago era homem, ou seja, oposta a Sofia.

O filósofo Quincas Borba morre logo no capítulo VI. Antes, porém, deixa aberto o caminho para o desenvolvimento do livro: a teoria do Humanitismo. Já se fazem por demais desgastadas as afirmações acerca do tom irônico da filosofia do doido de Barbacena em relação às filosofias vigentes no século XIX: o determinismo, o evolucionismo e o positivismo. No entanto, o diálogo entre a teoria de Quincas Borba e *Cândido ou O otimismo*, de Voltaire, é possível e direto; ou ainda, como observou

Merquior, a metafísica borbista seria uma homenagem às avessas ao filósofo Schopenhauer e sua teoria do mundo pela dor.

Ao observarmos a crítica aos sistemas filosóficos e o grau de problematização em *Quincas Borba*, não podemos deixar de lado o plano social, da mesma forma que não faz sentido descartar as implicações políticas e econômicas do século XIX. Nosso olhar não confere engajamento social a Machado, apenas faz ressaltar o que há de político no texto, não como bandeira hasteada, mas como registro.

Essa esquiva em relação às leituras plenamente politizadas da saga do matuto de Barbacena se dá, pois, “sem perder a visada ficcional”, como diria ainda Ivo Barbieri, “a urdidura mais elaborada desse romance se deve, em primeira instância, a um desejo genuíno de se experimentar a forma romanesca e seus limites” (2003, 53).

4.1 A estrutura

Quincas Borba não tem o mesmo grau de complexidade formal de *Brás Cubas*. A narrativa é composta de início, meio e fim bem delineados. As digressões surgem em tom diminuto e o narrador não é mais em primeira pessoa.

Apesar das diferenças de pessoa gramatical e da forma mais compacta ou menos livre da narração, o romance borbista se irmana com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sobretudo porque põe em ação o pensamento que se divulga no princípio de humanitas e na lei da equivalência das janelas (Souza: 2006, 124).

Os dois primeiros livros da maturidade sintetizam a teoria humanitista. Em ambos há um desfile de caracteres analisados em sua essência. Exposto o interior humano, desvela-se o mau-caratismo da sociedade. O positivismo reinante na teoria do louco de Barbacena deixa ver, na verdade, o pior mundo possível.

Diferente de Brás Cubas, a narração de *Quincas Borba* é em terceira pessoa. Essa mudança gramatical não influi na postura irônica e cética frente aos acontecimentos. O narrador se distancia para observar as personagens, todavia em muitas ocasiões se aproxima para fazer zombaria do leitor.

Quincas Borba é a ratificação de Humanitas. Para satisfazer sua vontade, o homem não vê problema em suprimir a vontade do outro. O sistema otimista de Borba confirma a transformação do homem em objeto do homem. A teoria é antagônica à metafísica da vontade. Há um embate entre pessimismo e otimismo. Embora nossa análise se concentre no cotejo do romance com o legado filosófico de Schopenhauer, sabemos o quanto o narrador machadiano é, sobretudo, cético. Exemplo de seu ceticismo é a crônica sobre o menino Abílio, publicada na coluna “A Semana”, do jornal *Gazeta de Notícias*, na qual o autor se desfaz por completo de uma outra metafísica schopenhaueriana – a do amor.

A aproximação e o afastamento dos textos de Schopenhauer são provas do quanto Machado faz uso e desuso das diversas correntes de pensamento. Enquanto o Humanitismo brota da “vontade de viver”, a história de Abílio escarnece da explicação oferecida pelo filósofo alemão para as relações amorosas.

Segundo Schopenhauer, as pessoas não se unem por amor, mas pelo desejo de perpetuarem a espécie. Para ele, as relações humanas não se constituem de outro fim que não a procriação. Abílio seria fruto da vontade e não do amor.

A crônica ironiza essa visão, mediante o enfoque do sofrimento da criança. Abílio é uma personagem trágica. Sua história é a dor, pois agoniza até a morte levando bicadas de galináceos. O que justifica um nascimento apenas para a dor e para a morte? Machado autoriza e desautoriza a filosofia de Schopenhauer.

Em *Quincas Borba*, a intertextualidade com a metafísica da vontade é evidente. A todo momento, o narrador ridiculariza os sistemas filosóficos e ideológicos do século XIX. Mais que isso, ceticamente, exhibe a alienação dos homens que, imbuídos de diversos interesses, enlouquecem em busca de conforto e prazer. A ironia maior está no fato de o delator da loucura alheia ser um louco – Quincas Borba.

Sob a face das palavras machadianas, há sempre um rio de significados. Seus romances são citadinos. Neles, as transformações de nosso oitocentos, mesmo como pano de fundo, não ficam despercebidas. A passagem de Colônia a Corte trouxe um ar europeu ao Rio de Janeiro. Com a *Belle Époque*, vivenciamos o afrancesamento da cidade e dos costumes.

Machado demonstrou as mudanças política e paisagística da cidade do Rio de Janeiro. Nos livros estão expostos fatos históricos brasileiros, porém sempre com ironia e certo desdém. A esse propósito, lembremos o caso da “Tabuleta do Custódio”, inserido em *Esau e Jacó*: uma crítica à troca de sistema de governo, ainda que o autor não acreditasse em nenhum e, ao que tudo indica, duvidasse de todos. Ou ainda a chegada dos imigrantes europeus ao Brasil, a fim de substituírem os escravos em serviços diversos. Não limitamos a obra a mero reflexo da sociedade, pois temos a consciência de que

a redução estrutural assumida, pela qual o andamento do texto romanescos imita o movimento ideológico de uma determinada classe, revela-se insuficiente para dar conta da variedade e ousadia da teia compositiva e estilística elaborada por Machado (Bosi: 2006, 44).

Um romance de acordo com as características realistas formais exhibe a sociedade de modo preciso, pois se propõe a imitar (mimesis), a fazer uma fotografia da estrutura social da época. Nem o Realismo formal nem qualquer outra teoria dá conta do texto

machadiano. Cômico do ineditismo de seus pensamentos e obras, Machado se divertiu ao criar, misturando várias áreas de conhecimento, mostrando que a vida é maior do que teorias, desde que essa seja um misto de choro e polcas, exemplos da eterna contradição humana.

4.2 O enredo

É sabido que o enredo de *Quincas Borba* é a saga de Rubião. O romance se inicia em Botafogo. O professor de Barbacena, agora rico, observa a vista que tem de sua casa. Além da admiração das conquistas materiais, há implícito um tom de louvor à posição ocupada.

Inicialmente a narrativa se dá em *flashbacks* que explicam o processo pelo qual Rubião sai de sua cidade rumo ao Rio de Janeiro, a fim de administrar sua fortuna. Em Minas, o protagonista cuidou do rico louco Quincas Borba, que, com a saúde debilitada, escreveu um testamento e um tratado filosófico. O paralelismo entre os escritos pode soar equivocado, porém se configura como um acerto, uma vez que o primeiro é uma súplica textual da metafísica humanista.

Intuindo que alguma fração daquela fortuna lhe caberia, Rubião sofre as mais variadas humilhações em prol da recompensa final. Dessa forma, o autor pode observar as relações humanas, sinalizando que estas se pautam sempre por interesses. O professor é o centro da narração. Sua figura encarna duas temáticas imprescindíveis à análise do livro: o interesse, como já foi dito, e o desajuste em relação ao mundo.

Segundo Chaves, Machado

busca os recursos mais sutis para introduzi-lo (o interesse) nas existências reveladas e o faz quase imperceptivelmente, instilando-o na verdadeira identidade das criaturas. Uma releitura do texto mostra

que o desdobramento da narrativa gira em torno desse núcleo do interesse, parece recolocá-lo sempre na motivação exclusiva das ações praticadas e obriga, até mesmo, a localizar aí a razão profunda de comportamentos posteriores (1974, 49).

Superados todos os percalços, Rubião é declarado herdeiro universal do filósofo. Sua ascensão, contudo, não está completa. É preciso rumar para Corte. Numa espécie de desmesura trágica, comete sua *hybris* ao se dirigir para o Rio de Janeiro e, assim como Pátroclo, na *Iliada*, inculcar ser quem não era e jamais seria.

O professor se depara com seus algozes no trem destinado à capital. São eles Cristiano de Almeida Palha e esposa, que enxergam no homem a possibilidade de saltarem socialmente. Na boca do poeta, “quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa”.¹ O casal amigo é estereótipo daquilo que se encontra na Corte: inveja, interesse, usura, vaidade etc.

O enredo do romance é simples – um homem passa de pobre a rico e, por ingenuidade, perde tudo, morrendo à míngua e louco. De fato é isso que ocorre. A singularidade desse e dos outros livros machadianos está na capacidade de observação dos caracteres. As relações tempo/espço e causa/conseqüência são insuficientes para sua análise, dado o grau de complexidade.

O encontro entre Rubião e o casal na estação de Vassouras é determinante para o desenrolar da trama. A partir daí, há um desfile de caracteres maus, uma exposição da alma interior do ser humano. Cada indivíduo que se aproxima do novo-rico tem uma causa pessoal que pretende resolver às custas dele. Da chegada ao Rio à volta a Barbacena, o mineiro é sempre ludibriado. Porém, Machado não faz do professor vítima

¹ Verso de um dos sonetos satíricos de Gregório de Matos, que critica o poder concedido àqueles que detinham dinheiro, assim como os que se submetiam ou se deixavam levar pelo crescente mercantilismo na cidade da Bahia. Para o poeta, com a valorização da moeda, quem fosse esperto rapidamente ascenderia socialmente.

simplória de uma sociedade degradada. Rubião é agente de seu engano, uma vez que se permite ser engabelado por conta do interesse por Sofia.

Ignorante, não entende que a Corte é “canteiro onde a hipocrisia floresce, é ali que Sofia exhibe seus encantos, nega-se diante dos pretendentes e faz que vai mas não vai, sempre sob o olhar complacente do marido” (Barbieri: 2003, 22). Tampouco percebe que “nessas águas, os ingênuos sucumbem e os espertos se criam. É assim que Rubião se enreda nas malhas da sedução encenada por Sofia, ao passo que Carlos Maria maneja com habilidade os truques que o equilibram na crista do sucesso” (Idem: 2003, 22).

O livro é uma coleção de personagens nefastas, dentre as quais destacam-se Dona Fernanda e o cão Quincas Borba, por serem contrastantes às demais. A gaúcha, simetricamente oposta a Sofia, participa efetivamente do desfecho do romance ao cuidar de Rubião em sua loucura, oriunda de seus fracassos. Já o animal é o fiel escudeiro que acompanha o “herói” em toda sua trajetória. É o único que não se afasta do professor e está junto dele na agonizante morte em sua cidade natal. Fecha-se o ciclo.

Toda a história de Rubião transcorre entre dois extremos: a rica mansão de Botafogo e a casinha desleixada da rua do Príncipe, ambas localizadas ali, “cerca do mar”, no Rio de Janeiro imperial. Barbacena ataca as duas pontas – o começo e o fim (Idem: 2003, 24).

Com o retorno a Barbacena, Rubião cumpre seu destino. O romance se encerra. Ao regressar à sua cidade natal, o professor reencontra-se. Atadas as pontas da história, fecha-se a cortina. A morte solitária, diante da indiferença dos homens e dos astros, desvela a crueza com que Machado criou ficção na fase madura.

Para o mineiro, o destino é trágico. Para o leitor, a saga daquele homem é cômica, patética e ridícula. Dessa forma, o estilo tragicômico, criado por Menipo e permeado pela ironia aristofânica, se dá plenamente. Enquanto um ri, outro chora. Eis a perfeição

universal. Preocupado com a forma do romance, mas não menos com o legado dos homens, Machado fere a cada um que o lê com uma crítica que reflete e pensa aquilo que fazemos sobre a terra. De modo perspicaz abre as feridas mediante chacota, piparote e riso.

4.3 A leitura

Machado de Assis carregou a mão ao fazer *Quincas Borba*. Esse livro, como os demais, deixa o leitor à deriva e o analista sem chão. O texto machadiano é um terreno movediço, pois sua frase possibilita sempre mais de uma leitura. Daí a eterna dificuldade de classificação de sua obra. A escolha de um caminho exegético não foi tarefa fácil, pois,

encarada como figura poliédrica e multifacetada a obra se mostrara, de saída, resistente a interpretações unidirecionais, escapando sempre ao cerco das exegeses monodisciplinares. História e sociologia, filosofia e ciência, psicologia e literatura, ainda que despontando persistentes nas linhas e entrelinhas do discurso, separadamente, não seriam comensuráveis à envergadura ficcional de *Quincas Borba* (Barbieri: 2003, 8).

Ciente de que qualquer análise resulta mais em dúvidas do que em acertos, enveredamos pelo viés filosófico. No drama de caracteres, Machado mostrou o lado obscuro da humanidade, que se faz mais por vícios do que por virtudes. Homens viciados, sociedade viciada. Isso posto, lançamos nosso olhar para a crítica feita ao corpo social, todavia concluimos “que a análise estética precede considerações de outra ordem” (Candido: 2000, 5).

Em *A sociologia do romance*, Lucien Goldmann pensa o romance como a epopéia da classe burguesa. Analisa a estrutura social e constata que a sociedade se encontra em avançado estado de degradação, oriundo da coisificação do ser humano (homem objeto

do homem). Para o ensaísta, “o romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em nível diversamente adiantado e de modo diferente” (Goldmann: 1976, 6).

Baseado em Goldmann, Flávio Loureiro Chaves estuda *Quincas Borba* pelo viés sociológico. Para Chaves, a saga de Rubião dá mostras do quanto o sistema capitalista é devastador, e que tudo e todos têm seu preço, uma vez que as coisas são medidas pela utilidade e pelo valor de troca. Sua análise vai além da investigação sociológica, pois é consciente de que “a revelação do contexto social incluído na estrutura do romance deve conduzir à identificação dos valores puramente estéticos que sustentam o universo da ficção” (1974, 23).

Definitivamente, a exploração de um ser humano pelo outro é um dos grandes temas da narrativa machadiana. A luta darwiniana pela existência salta aos olhos a cada passagem. Interessa ao analista observar o que o autor produziu a partir disso. Ao pintar o ser humano, Machado não resvalou para o maniqueísmo, pois sabia que é de nossa natureza pender para qualquer um dos lados da balança. Em *Quincas Borba*, a teoria da utilidade fica clara nas relações entre o protagonista, os antagonistas e os coadjuvantes.

Endinheirado, Rubião pretende comer Sofia, que se finge disposta a satisfazer o apetite do capitalista a fim de auxiliar o marido, que deseja abocanhar o dinheiro do falso conquistador. Ávido de notoriedade, Rubião se torna sócio de Camacho com o deliberado propósito de se promover através da publicação dos atos que lhe confirmem a nobreza de caráter. Astuciosamente, Camacho absorve o investimento monetário de Rubião e se torna proprietário da empresa jornalística (Souza: 2006, 127).

Nessa passagem, Souza esboça sua teoria da reversibilidade dos contrários, segundo a qual ao menor virar de página o perseguido passa a perseguidor, como aconteceu com o escravo Prudêncio de *Brás Cubas*. O negro alforriado compra um outro para lhe

transferir as dores física e moral. No trecho há o resumo de duas seqüências narrativas equivalentes que exibem a luta humana pela existência. Os seres trocam de lugar, objetivando, na cadeia alimentar, ser o predador e não a caça.

Na primeira, Rubião persegue Sofia e consegue dominar-lhe o marido. A situação se inverte, e Rubião vem a ser dominado pelo casal. Na segunda Rubião inicialmente domina Camacho, mas ao fim aparece submetido ao domínio do jornalista (Idem: 2006, 127).

Machado não mimetiza a sociedade. Seus enredos ficcionalizam o real e chegam a uma plenitude e a um grau de reflexão que a realidade em si não contemplará. Cria personagens complexas e apresenta, como Montaigne, uma análise da sociedade a partir do indivíduo – metonimicamente o macro pelo micro. A Corte é hipócrita porque o homem o é. O ser humano é movido pelo interesse, que o faz, quase sempre, representar. Mais vale ser na idéia e na opinião do que na realidade.

Nessa sociedade marcada pela devoração geral, figura o homem, que, na visão machadiana, é detestável. Cada personagem exemplifica a estrutura social corrompida e devastada pelo interesse. *Quincas Borba* vive no mundo desencantado que se faz presente em todos os textos ficcionais machadianos da maturidade. O desencantamento força a reflexão sobre o homem, o “eu”.

Não há neste Machado maduro um espelho do mundo dissociado do olhar pensativo, como não há desenho de um quadro sem a projeção de alguma perspectiva. Essa constatação remete ao problema crucial do narrador machadiano, que se vale de um tipo socialmente localizado e datado sem deixar descer a análise mais geral dos motivos do “eu detestável” (Bosi: 2006, 9).

Machado maduro questionou e problematizou a sociedade brasileira. Diferentemente de Lima Barreto e outros autores que fizeram da literatura um veículo

de protesto, destilou seu veneno contra o todo da humanidade, não contra um grupo específico. Criticou todos os grupos, mas não se enredou nos questionamentos. Seu estilo escorregadio acabou por torná-lo, ainda em vida, o maior nome da literatura brasileira.

Isso se deve às artimanhas utilizadas. Os narradores, assim como o autor, são todos autoconscientes. Machado sabia que o grande recurso do ficcionista é a linguagem. Sobre a produção literária e o posicionamento ético machadianos, trazemos à baila as palavras de Barthes que diz

que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: Literatura (1977, 16).

Em *Quincas Borba*, há uma dura exposição das relações humanas. O texto é perpassado pelo desejo humano de lucrar. Para a satisfação de sua vontade, o homem passa por cima do outro, sem qualquer consideração pela vontade alheia. Esse comportamento deságua em uma confluência de interesses especular à luta darwiniana, o que desvela uma sociedade egoísta. Em vez de apresentar as classes, Machado exhibe as paixões individuais. Analogamente desconstrói todo o corpo social, criando perfis como o de Rubião, os Palha, Camacho e Dona Fernanda.

Capítulo 5

Parasitas sobre parasitas

Quincas Borba funciona como uma sátira às correntes filosóficas e científicas do século XIX. Porém, Machado foi além de uma crítica a um sistema filosófico e da instauração de um outro; pensou, na verdade, “a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual” (Candido: 1977, 28).

Na luta pela sobrevivência social, os homens fazem de seus semelhantes meros trampolins ou muletas e, em quase todas as esferas, as relações se pautam pelo interesse e pela conveniência. Em prol de sua condição, o homem não respeita o outro, o que culmina em uma devoração geral. Nessa, apenas o mais forte é capaz de sobreviver.

Esta devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem, e sob este aspecto a obra de Machado se articula, muito mais do que poderia parecer à primeira vista, com os conceitos de alienação e decorrente reificação da personalidade dominantes no pensamento e na crítica marxista (Candido: 1977, 29).

O embate na cadeia alimentar faz com que os homens exibam sua armas. Aquele que se mostra mais belicoso acaba conservando-se até que surja alguém mais forte. A sociedade é uma eterna briga entre predadores e caças. Se o homem detivesse, como acreditava Pascal, um pequeno resquício de bondade, se portaria de modo justo pondo fim a essa competição, por vezes, desleal.

O pensamento de Schopenhauer vai de encontro às idéias pascalinas. Segundo o filósofo alemão, suprimir a própria vontade em detrimento da vontade alheia seria um

ato divino, pois contrariaria a natureza humana. Ainda de acordo com o alemão, a satisfação dos desejos é negativa apenas por não eliminar todas as vontades. O fato de o homem buscar meios diversos para sentir-se satisfeito não é ruim. O juízo negativo decorre da interferência na subjetividade de outrem.

Mesmo sendo um mônada, o homem se faz por suas relações sociais, das quais quase sempre procura tirar proveito. Assim é Falcão, do conto “Anedota pecuniária”, de *Histórias sem data*. Avaro e solitário, ganha a companhia de uma sobrinha órfã. Goza de sua amizade e lhe tem como propriedade. Sem pensar na vontade da menina, recusa-lhe um bom casamento, que é concretizado após um acerto financeiro com Chico Borges, o noivo.

Novamente só, Falcão é agraciado com a custódia de outra sobrinha. Assim como fizera com Jacinta, proíbe o casamento de Virgínia, que lhe prometera fechar os olhos. Contudo, a jovem é pretendida por um moço rico. O final da história é previsível. O tio aceita o casamento, trocando-a por uma coleção de moedas. Falcão pertence à classe da maioria das personagens machadianas, que são caracterizadas pelo egoísmo e pelo interesse.

“(…) A classe mais numerosa, a que pertence quase todo o gênero humano, é aquela em que os homens, atentos unicamente a seus interesses, nunca lançaram os seus olhares para o interesse geral. Concentrados em seu bem-estar, esses homens dão o nome de honradas às ações que lhes são pessoalmente úteis”. Adiante: “Se o universo físico se submete às leis do movimento, o universo moral não deixa de submeter-se às leis do interesse. O interesse é na terra o mago poderoso que modifica aos olhos de todas as criaturas as formas de todos os objetos” (Helvétius *apud* Bosi: 2006, 97-8).

Embora Machado não tenha aderido a qualquer corrente filosófica de seu tempo, sua obra, segundo Merquior, está impregnada do pensamento schopenhaueriano. Em

Quincas Borba, assim como em *Brás Cubas*, fica explícito que “a destruição, a crueldade é a norma da vida”.

A maestria de Machado de Assis se concentra justamente no discurso do “filósofo pancada” (nomenclatura dada a Quincas Borba por Schwarz), que tem “a arrogante pretensão de justificar a crueza da realidade, explicando todas as desgraças deste mundo como outras tantas vitórias de Humanitas, o princípio superior do Ser... Como o Pangloss de *Voltaire*, Quincas Borba é um otimista ridículo” (Merquior: 1977, 171). Como schopenhaueriano, Machado sabe que o universo é formado pela imensa vontade humana de viver.

Quincas Borba é recheado de personagens egoístas e cenas nas quais o egoísmo, o interesse, o menosprezo pelo outro emergem como características primeiras. O outro é mero objeto para a satisfação do eu, seja financeira, seja pessoal (massagens no ego por meio de aventuras amorosas, reconhecimento social etc.).

Entre os capítulos XCIV e XCVI, Rubião ouve uma conversa entre Palha e um diretor de banco. Embora se comporte de maneira submissa e se desdobre em gentilezas, Cristiano recebe um tratamento humilhante. É que, horas antes, o diretor havia conversado com um ministro e recebido trato semelhante.

No encontro com o membro do governo, o homem ocupou o lugar agora encarnado pelo marido de Sofia. De acordo com a teoria de Ronaldo de Melo e Souza, essa passagem corrobora a reversibilidade dos contrários. Para nós, confirma também a devoração existente na sociedade. Sobre o diretor do banco podemos dizer que

ele tivera, no espaço de um 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 ao ministro, este acompanhou-o até a 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 espanada e restituída a si mesma, tais foram as mesuras 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, frio, poucas palavras; chegou a arregaçar com desdém a venta esquerda, a propósito de uma idéia 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 (pp. 119-20).

No mundo de *Quincas Borba*, a distribuição de agressões é a norma. Ofendido pelo ministro, o diretor do banco fica em paz com sua consciência ao destinar a Palha o mesmo tratamento que recebera. Respeita-se a cadeia alimentar. Quem acaba de ser devorado não tardará a devorar.

O multiperspectivismo machadiano concede ao leitor uma posição privilegiada para a observação dos acontecimentos narrados. No episódio da visita que Palha recebeu, temos o ponto de vista do diretor do banco “perseguido” pelo ministro. Na relação com o marido de Sofia, o mesmo diretor é observado como “perseguidor”. A exibição da mesma personagem por diferentes ângulos deixa claro que a melhor maneira de se apreciar o chicote é tendo o cabo nas mãos.

As relações estão pautadas nas posições sociais que os seres humanos ocupam. De acordo com a observação de Chaves, a importância e o valor dos homens concentram-se na possibilidade de utilização. O que vai ao encontro da teoria borbista, que diz que

os seres estão de tal modo encadeados no universo que uns utilizam segundo as suas necessidades ou seu capricho àqueles que estão colocados no elo imediatamente inferior, enquanto que estes últimos, sem que possam alcançar ou compreender sequer os móveis da ação que padecem, exercem a mesma pressão arbitrária sobre os outros, ainda menos classificados, que se acham sob o seu domínio (Barreto Filho: 1947, 140).

A saga de Rubião é, para nós, a teoria de Quincas Borba posta em prática. A um leitor desavisado o professor pode parecer uma grande vítima da crueldade e da frieza humanas, e esse pode ainda comover-se com a história do pacato homem. Mas se for atento, perceberá que, na verdade, Rubião é o primeiro beneficiário do ciclo justificado por Humanitas.

O professor, que mantinha uma relação com o filósofo pautada em algum apreço e mais na submissão, é o primeiro parasita do ciclo de interesseiros que atravessa o romance. Quincas Borba se refere a seu improvisado enfermeiro como amigo e tinha compaixão dele. Rubião se desfaz da suposta amizade ao quebrar o trato feito acerca dos cuidados com o cão após o falecimento do dono. Esse é um exemplo do caráter do matuto, como são seus pensamentos sobre a não-realização do casamento de sua irmã Piedade com o filósofo ou os medos e os receios a respeito dos trâmites do testamento.

Embora Rubião cuide com singular paciência do doente, não se pode deixar de mencionar que Machado é influenciado pelos moralistas franceses. Como esses, que não acreditam em boas ações, o ficcionista não emite nenhum juízo de valor. Apenas faz a narrativa e seus desdobramentos. As personagens são um todo complexo que, se forem analisadas por partes, podem ser condenadas ou absolvidas pelo leitor. Há de se lembrar que ser

moralista não quer dizer moralizador, pregador de moral ou censor de costumes. O moralismo nada tem com a moral, mas tem muito a ver

com os costumes, *mores*, isto é, “com o gênero de vida e de maneira de ser do homem na realidade concreta, que pode ser imoral. Os moralistas não são educadores, nem professores de ética. São observadores, analistas, pintores de homens, infinita é a sua tarefa. Seu estudo se dedica à complicação total da natureza contraditória e da condição banal e concreta do homem, que não se revela senão quando a ética se retira para deixar o campo livre à observação não preconceituosa do real” (Friedrich *apud* Bosi: 2006, 121).

Quem negaria que todo apreço e atenção de Rubião estivessem voltados para uma possível recompensa, para algo que o beneficiasse e não ao outro, o doente? Os cuidados dispensados por Rubião se dão através de gestos significativos – como ficar sempre atento a toda explicação sobre o Humanitismo –, mas também por meio de gestos mais singelos, como a preocupação de que seu amo se agasalhasse, se protegesse contra sua moléstia.

Quincas Borba procurou com os pés as chinelas; Rubião chegou-lhas; ele calçou-as e pôs-se a andar para esticar as pernas. Afagou o cão e acendeu um cigarro. Rubião quis que se agasalhasse, e trouxe-lhe um fraque, um colete, um chambre, um capote, à escolha. Quincas Borba tinha outro ar agora; os olhos motivados para dentro viam pensar o cérebro (p. 19).

O filósofo, que se encontrava doente, decide ir à Corte resolver problemas particulares, fazendo de Rubião uma espécie de sentinela de seus bens e do cão. Isso gera no professor certo constrangimento, pois teme tornar-se motivo de chacota. Mas todo o ultraje deve ser menor e mesmo insignificante diante da possibilidade de ser lembrado no testamento de Quincas Borba e de ser agraciado com algum tipo de recompensa.

Algumas pessoas começaram a mofar do Rubião e da singular incumbência de guardar um cão em vez de ser o cão que o guardasse a ele. Vinha a risota, choviam as alcunhas. Em que havia de dar o professor! sentinela de cachorro! Rubião tinha medo da opinião

pública. Com efeito, parecia-lhe ridículo; fugia aos olhos estranhos, olhava com fastio para o animal, dava-se ao diabo, arrenegava da vida. Não tivesse a esperança de um legado, pequeno que fosse. Era impossível que lhe não deixasse uma lembrança (p. 25).

A diferença entre Rubião e os outros parasitas do romance é ser um “ignaro”, como o próprio filósofo o chamava. Os demais não têm esse escapismo, pois conheciam as nuances e meandros da Corte; sabiam por onde e com quem transitar. Do casal Palha, passando pelo Major Siqueira e sua filha “quarentona” e encalhada, ao jovem Carlos Maria e ao frívolo Freitas, não esquecendo o jornalista político Camacho, todos são aproveitadores das relativas ingenuidade e ignorância rubianas.

O narrador machadiano é antes de tudo um cético. Não se firma em posição alguma mas não por falta de ideologia, e sim porque não acredita em nenhuma. Os indivíduos são expostos multiperspectivamente. Isso posto, a doutrina humanista justifica o comportamento dos parasitas que compõem o livro, pois, nesse sistema filosófico,

a inveja, o ódio, a cobiça, a avareza, a prodigalidade, tudo isto é justo, porque a lei única é “a luta pela existência”, e para entrar nela qualquer arma é permitida. Todas as complicações se resolvem pela regra de Hobbes: o mais forte devora o mais fraco, logo, a maior felicidade é ser forte, descender do peito ou dos rins de Humanitas (Azeredo *apud* Machado: 2003, 170).

O Humanismo ressalta o pior do homem, desvelando o pior dos mundos. Embora esteja explícito que Machado criou ficção acerca do “eu detestável”, em seus textos não há julgamento das personagens. Há uma exibição dos caracteres, sejam benévolos ou malévolos. Cabe ao leitor constituir conceitos sobre os tipos machadianos.

Além da personagem de Rubião, teceremos algumas considerações sobre o casal Palha e Dona Fernanda, a nosso ver personagens emblemáticas para o entendimento da

aplicabilidade da teoria do “filósofo pancada”. O casal seria a ratificação de que o humano é mais do que aparenta ser, ou seja, em sua essência está o pior. Dona Fernanda estaria na contramão, pois desempenha um papel diferente de todas as outras figuras do romance. Essa personagem contrariaria ou justificaria plenamente a teoria do Humanitismo?

5.1 Rubião – um ignorantão na Corte

A história de Rubião é comovente. Caso o leitor não esteja atento, é capaz de posicionar-se a favor do professor. O homem, por sua ingenuidade, perde os bens para um casal de espertalhões. O mineiro é um esboço da alma humana. Interessado em Sofia, “compra a companhia do marido”, tornando-se sócio no negócio, não no amor.

Não se vive com generosidade, com idealismo, com ardor, com confiança, com coragem, com a ingenuidade próxima da terra, com espírito embebido no leite da ternura humana, com a fecundidade natural, com o senso do mistério criador, com a boa-fé da espontaneidade existencial, no mundo machadiano (Coutinho: 1959, 107).

O professor não é astuto e, embebido de um ideal – ter a mulher do Palha –, não se dá conta de que sua fortuna é usurpada. Mais uma vez Machado trabalha com a questão das almas interiores e exteriores. Em “O homem célebre”, de *Histórias sem data*, o músico Pestana, autor de polcas, deseja compor uma peça de outra natureza. Sem sucesso, constrói uma nova polca. Em suma, não há como fugir daquilo que é.

Rubião almeja pertencer à Corte. Para tanto comete usuras: se associa a Palha nos negócios; a Camacho na imprensa; pensa ser político; doa enormes quantias para diferentes instituições e comissões. Embora faça esse monumental esforço, sua verdadeira alma está lá dentro: a roça – Barbacena.

O mineiro acredita que seu desejo de ser absorvido pela Corte é viável por ter poder (dinheiro) para isso, mas não é ciente de que “nem só o querer nem só o poder sozinhos são suficientes: é preciso ainda saber o que se quer, e perceber também o que se pode; é o único meio para fazer prova de caráter e levar a bom termo um empreendimento” (Schopenhauer: 2007, 319).

Por não saber quem era a pessoa com que sonha, o professor declina para a loucura. Perde tudo por ser ignorante e não seduzir Sofia. O jogo semântico estabelecido por Machado é arrasador. O matuto não alcança a sabedoria (Sofia) que o garantiria na Corte. Sem a razão, enlouquece. Nesse romance, fracasso e sucesso estão atrelados à paixão e à racionalidade. A perdição de Rubião é não possuir nenhuma delas.

Se Rubião detivesse sabedoria, não seria presa tão fácil para os estelionatários. Saber significa manter-se vivo. O esclarecimento acerca da vida no Rio de Janeiro evitaria os sucessivos golpes por ele sofridos. Compreender o que se podia fazer nessa esfera social era vital para suas pretensões. O protagonista não sabia que

o ar das cortes não é respirável para todos os pulmões. Mais do que um que não se convenceu o bastante desta verdade consome-se em tentativas infrutíferas, força o seu caráter em determinada ocasião particular, e não está menos condenado a ceder-lhe constantemente; mesmo se consegue assim alcançar uma coisa apesar da sua natureza e com grande dor, não retira disso nenhum prazer: pode aprender o que quer que seja, o seu saber permanece letra morta (Schopenhauer: 2007, 319-20).

Além da devoração geral existente na sociedade, há em *Quincas Borba* uma exibição do quanto é perigoso não pertencer a um clã ou a ele não se ajustar. No romance, o desajuste se faz tão importante quanto a filosofia humanista, pois é capítulo da teoria do louco de Barbacena. Rubião enlouquece e morre por não se arraigar na Corte.

O mineiro percebe que estar na Corte não significa ser parte dela quando se vê desafortunado. A aparência de rico não o faz rico. “Bengala hoje na mão, ontem garlopa”.² Essência e aparência conflitam. Em o “Segredo do Bonzo”, de *Papéis avulsos*, Machado deixa claro que em uma sociedade corruptível o que importa é o que se vê, e não o que se é.

O conto, que é uma crítica à metafísica, ratifica o quanto é importante estabelecer um conceito na opinião, muito mais do que na realidade. Assim é Rubião na Corte. Posando de liberal, tenta construir a imagem de um homem que jamais existiu. Aparentemente é rico, mas na essência nunca abandonou o espírito matuto. Sobre o ser e o parecer rubianos, trazemos à baila um trecho da curta narrativa que explicita como se deve agir nesse meio social a fim de se sobressair sem correr muito risco.

Mal podeis adivinhar o que me deu idéia da nova doutrina; foi nada menos que a pedra da lua, essa insigne pedra tão luminosa que, posta no cabeça de uma montanha ou no pícaro de uma torre, dá claridade a uma campina inteira, ainda a mais dilatada. Uma tal pedra, com tais quilates da luz, não existiu nunca, e ninguém jamais a viu, mas muita gente crê que existe e mais de um dirá que a viu com os seus próprios olhos. Considerei o caso e entendi 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 (Assis: 2005, 166).

Entre os capítulos LX e LXVIII de *Quincas Borba*, o narrador conta a história do salvamento de uma criança por Rubião. O professor partilha seu ato com Camacho, um jornalista falido a quem acaba de se associar. Dias depois, em tom homérico, “o salvamento” se torna notícia de jornal. Rubião primeiramente se enfurece com a divulgação pública de seu ato, depois se vangloria. Mesmo a história sendo alterada, “os

² Verso de um poema satírico de Gregório de Matos acerca da ascensão da burguesia no Brasil. Essa desejava ser nobre, contudo não possuía o sangue azul.

frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias e, se ninguém os vir, não valem nada, ou por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador” (Idem: 2005, 165).

Rubião aparenta estar adaptado aos ares da Corte. No entanto, no capítulo LXII, ao sair da sede do jornal de Camacho se depara com uma baronesa que, por seu perfume e postura, faz com que o professor volte para si e rememore sua essência, desvelando sua alma interior. Embora se deslumbre com a cidade, pelo menos nessa ocasião percebe que não está ajustado à sua classe mais alta.

No primeiro degrau parou. A voz argentina da senhora começou a dizer as primeiras palavras; era uma demanda. Baronesa! E o nosso Rubião ia descendo a custo, de manso, para não parecer que ficara ouvindo. O ar metia-lhe pelo nariz acima um aroma fino e raro, coisa de tontear, o aroma deixado por ela. Baronesa! Chegou à porta da rua; viu parado um cupê; o lacaio, em pé, na calçada, o cocheiro na almofada, olhando; fardados ambos... Que novidade podia haver em tudo isso? Nenhuma. Uma senhora titular, cheirosa e rica, talvez demandista para matar o tédio. Mas o caso particular é que ele, Rubião, sem saber por que, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena.... (p. 83)

Outro episódio que expõe a alma interior de Rubião é a visita ao Freitas – um de seus convivas. O homem, que está doente, mora na Praia Formosa, região pobre da cidade. A visita não é um ato de piedade, serviria apenas para matar o tempo. No entanto, ao regressar a casa, passando por bairros paupérrimos, o mineiro sente nostalgia. O passado salta aos olhos.

O encontro com a baronesa e a ida à casa de Freitas fazem com que a essência de Rubião venha à tona. Em ambas as ocasiões, o professor se porta como novo-rico. No jornal, propõe sociedade a Camacho. Na Praia Formosa, oferece alguns contos de réis para auxiliar na cura do doente. Contudo, as circunstâncias fazem com que desponte

nele, com grande força, sua origem pobre, exibindo seu caráter duplo e antagônico. Ao se deparar com tamanha pobreza,

Rubião não distinguia nada; via tudo confusamente. Foi ainda a pé durante longo tempo; passou o Saco do Alferes, passou a Gamboa; parou diante do Cemitério dos Ingleses, com os seus velhos sepulcros trepidos pelo morro, e afinal chegou à Saúde. Viu ruas esguias, outras em ladeira, casas apinhadas ao longe e no alto dos morros, becos, muita casa antiga, algumas do tempo do rei, comidas, gretadas, estripadas, o caio encardido e a vida lá dentro. E tudo isso lhe dava uma sensação de nostalgia... Nostalgia do farrapo, da vida escassa, acalanhada e sem vexame. Mas durou pouco; o feiticeiro que andava nele transformou tudo. Era tão bom não ser pobre! (p. 111).

Rubião em nenhum momento entra em consonância com o Rio de Janeiro. Seu desajuste fica patente a cada manifestação de sua alma interior. Essa relação entre a aparência e a essência rubianas confirma quão problemática é essa personagem. O professor aparece sempre duplicado, ora na luta entre parecer e ser, ora entre a sanidade e a loucura, como quando encarna Napoleão.

Dos protagonistas criados por Machado de Assis, Rubião é dos mais ímpares. Foge, em termos, ao perfil aburguesado dos protagonistas dos demais romances da maturidade: Brás Cubas (*Memórias póstumas*), Bento Santiago (*Dom Casmurro*), os gêmeos Pedro e Paulo (*Esau e Jacó*), e Conselheiro Aires (*Memorial de Aires*).

Pensamos Rubião pelo olhar que nos é conferido pela ironia poética e a possibilidade da reversibilidade dos contrários. O humilde professor nos é apresentado, no primeiro capítulo da versão final em livro, na condição que lhe foi dada graças ao fato de ter sido herdeiro universal do filósofo de Barbacena, ou seja, abastado, refletindo sobre seu poder aquisitivo e o alcance de suas propriedades.

Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. 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 (p. 15).

Quem lê o primeiro capítulo tem uma noção do que fora e do que se tornara Rubião. Do que aparentemente lhe “parecia uma desgraça” fez-se sua riqueza. Essa imagem, que recebemos como primeira informação na leitura do romance, não possibilita formar idéia alguma sobre o que será o futuro do professor, agora que se tornou rico.

Por ter sua riqueza usurpada por seus conselheiros na Corte e por não haver alcançado o amor de Sofia, Rubião, em um capítulo de extrema comoção, sucumbe diante da vida, em contraste memorável estabelecido com a imagem do primeiro capítulo do livro.

Pouco dias depois morreu... Não morreu súbito nem vencido. Antes de principiar a agonia que foi curta, pôs a coroa na cabeça – uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor; ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada. Só ele via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas (pp. 228-9).

Rubião morre pronunciando o lema das relações humanas em *Quincas Borba*: “Ao vencedor, as batatas!”. Beneficiário e vítima de um sistema no qual o homem é objeto do próprio homem, nosso herói matuto sai de uma posição desprestigiada – professor –, passa a rico e, novamente pobre e tendo a loucura por agravante, morre à míngua.

Esse caminho cheio de contrastes é uma constante na obra de Machado: a troca de lugar no palco do teatro do mundo. Para abalizar esse pensamento sobre o ignaro burguês, nos servimos da fala de Ronaldes de Melo e Souza acerca da ironia poética:

A ironia é, pois, uma nova forma de conhecimento, em que a contradição é consentida. (...) Uma posição só existe porque coexiste com a outra que lhe é diametralmente oposta. Não se admite a separação lógica nem a síntese dialética dos contrários. Na dialética genuinamente irônica, a tese e a antítese constituem uma unidade irredutivelmente dual. Não podem, portanto, ser subsumidas numa unidade pretensamente superior. A ironia é uma dialética peculiar, porque não aceita nenhuma síntese (2000, 32).

Pobre, rico e pobre mais uma vez, essa é a condição do Rubião. Em um cotejo entre o meio periférico da simples Barbacena e o deslumbramento do Rio de Janeiro, fica patente que os maiores agentes para os fracassos político, econômico e amoroso são a falta de sabedoria (Sofia) e o auxílio de uma ordem cristã para adentrar a Corte, mas de um Cristo de Palha, de fácil combustão à menor viração, ou seja, facilmente corruptível.

Como a obra de Machado é pautada na ambivalência, na reflexão sobre a convivência harmônica das idéias contrárias, é claro e evidente o contraste existente entre a Corte (Rio de Janeiro) e o interior (Barbacena – Minas Gerais).

A Corte, com sua grandiosidade, não perdoa os ingênuos e abre espaço para que os espertos se sobressaiam. Machado, com sutileza, mostra a mudança pela qual passava o Brasil na segunda metade do século XIX. Quando da chegada de Rubião à cidade, ocorre a troca dos empregados. Os cargos que eram ocupados por escravos passaram aos estrangeiros recém-chegados ao país.

O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria

línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços (p. 16).

A Corte, que, com todo seu fascínio, exigiu de Rubião predicativos que ele não detinha por completo, tem por oposição flagrante a recôndita Barbacena. Com simplicidade, carregada de gente humilde, a cidade funciona como espelho para a alma do professor. Reflexo de uma personagem duplicada, Barbacena é a alma interna (essência) do professor, enquanto o Rio de Janeiro é a alma externa (aparência).

Rubião é de difícil interpretação devido à sua dualidade: abastado e, simultaneamente, matuto. Sendo assim, muitos críticos têm o professor como uma imagem política do Brasil no século XIX. Segundo Roberto Schwarz, o mineiro representaria o arcaísmo e a modernidade de nosso Estado, pois o país, desejoso do reconhecimento europeu, se dizia liberal, mas, para sofrimento de seus filhos menos favorecidos, ainda se conservava escravocrata.

Não discordamos de Schwarz, tampouco de Araripe Júnior, que tece a seguinte conjectura sobre Rubião: “Quem nos diz que este personagem não seja o Brasil?”. Essa é “uma questão prenhe de questões”, a que não ousamos responder. Sem pretensão de apresentar Rubião como um retrato do Brasil, acreditamos que ele seja uma prova prática da teoria filosófica desenvolvida por Quincas Borba.

Já explicada em *Brás Cubas*, a teoria do Humanitismo é *leitmotiv* do segundo livro da fase madura de Machado. O emblemático Rubião frui a existência de Humanitas, sendo posteriormente, de maneira irônica, vitimado pela teoria. Entendendo a alegoria explicitada por Quincas Borba a respeito de um campo de batatas, o professor

enlouquece quando a tribo vencedora não é a sua. Nossa intenção é ressaltar a praticidade de Humanitas, tendo Rubião como centro e objeto das questões.

Machado de Assis, com uma precisão cirúrgica, fez uma análise da frieza, crueldade e perversão de uma sociedade extremamente hipócrita. Através de caracteres como o casal Cristiano Palha e Sofia, ou o Major Siqueira e filha, ou ainda Carlos Maria e Maria Benedita, mostrou o quanto os seres humanos agem movidos exclusivamente por seus próprios interesses. Essa ação pode se dar de maneira efetiva ou parasital.

Além da análise dos caracteres, da reversibilidade dos contrários, outro tema freqüente na obra da maturidade machadiana é a duplicidade das personagens, já demonstrada aqui pela tensão que há no comportamento supostamente burguês, mas matuto, de Rubião. Em *Quincas Borba*, cabe ao professor duplicar-se diante de si, o que ocorrera com Brás Cubas duplicado em vivo e morto, Bento Santiago duplo de Dom Casmurro e radicalmente em *Esau e Jacó*, os irmãos gêmeos Pedro e Paulo.

Esse desdobrar-se de Rubião é um ato contínuo durante o romance e culmina de modo extremado na moléstia mental do pobre homem. O professor torna-se outro, sendo o mesmo. Além do fracasso em diferentes áreas, a vontade de poder, o não-amor de Sofia tornam-no louco, desdobrado no imperador da França. Como mostra da duplicação, selecionamos uma passagem do capítulo XXVIII na qual o homem cogita de estreitar sua relação com a esposa do Palha:

“Mas que pecado é este que me persegue? Pensava ele andando. Ela é casada, dá-se bem com o marido, o marido é meu amigo, tem-me confiança, como ninguém... Que tentações são estas?”.

Parava, e as tentações paravam também. Ele, um Santo Antão leigo, diferenciava-se do anacoreta em amar as sugestões do diabo, uma vez que teimasse muito. Daí a alternância dos monólogos:

“É tão bonita! e parece querer-me tanto! Se aquilo não é gostar, não sei o que seja gostar. Aperta-me a mão com tanto agrado, com tanto

calor... Não posso afastar-me; ainda que eles me deixem, eu é que não resisto” (p. 38).

Esse monodialogo acerca do desejo por Sofia ressalta o duplo que há em Rubião. O professor encontra-se em conflito consigo mesmo. Seu drama se origina da luta entre as vozes da consciência. Assim como em *Brás Cubas*, “a lei da equivalência da janelas” entra em voga.

Os diálogos entre as vozes da consciência de Rubião mostram a força do narrador dramático machadiano, que está nas transformações pelas quais passa o protagonista. Cindido, Rubião se metamorfoseia no imperador da França. Sua megalomania já havia sido manifestada no capítulo LXXXI, quando cogita um possível casamento.

O matrimônio seria grandioso, caso houvesse noiva. Preocupou-se mais com os preparativos do que com a futura esposa. Seu sonho é ter Sofia por imperatriz. Como o ideal não se concretiza, Rubião definitivamente sucumbe à loucura, sendo ora ele mesmo, ora Napoleão.

Rubião era ainda dois. Não se misturava nele a própria pessoa com o imperador dos franceses. Revezavam-se; chegavam a esquecer-se um do outro. Quando era só Rubião, não passava do homem do costume. Quando subia a imperador, era só imperador. Equilibravam-se, um sem outro, ambos integrais (p. 178).

Segundo Souza, o narrador dramático que evidencia a visão tragicômica do mundo “se perfaz no reconhecimento de que a lei do contraste regula o ritmo do mundo em que se exerce a experiência do homem submetido ao regime imperial da vontade de potência (2006, 136).

O matuto Rubião travestido de Napoleão, com direito a suíças, é irônico. A alienação de si mesmo faz com que o professor evite as dores por quais passa – seguidas

traições. Na figura imperial, otimista e positiva, sente-se acima das dores do mundo – o super-homem sonhado por Nietzsche.

E enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo; mas uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária, e faz-se o equilíbrio da vida (p. 58).

Esse trecho inicial do capítulo XLV é capital para a tese do romance tragicômico, pois revela como surgem as verdades no texto machadiano. Com refinado ceticismo, Machado se desfez de toda e qualquer linha de pensamento. Segundo Souza, para o autor de *Várias histórias* o mais importante é a contradição humana, a convivência harmônica dos contrários e sua eterna reversibilidade. Rubião é súpula dessa assertiva, pois é duplo e antagônico de si mesmo.

5.2 O casal Palha

A análise do casal Palha não se faz diferente das demais personagens. Como todo ser humano, Sofia e Cristiano são movidos pelos interesses. Ter interesse não é depreciativo. Nem pode sê-lo, uma vez que é uma condição imanente a cada ser. Etimologicamente a palavra é *inter* (dentro) e *esse* (verbo ser latino), ou seja, interesse é dentro do ser.

O caráter pejorativo não se encontra na raiz, mas no sufixo a ela acoplado. Ser interesseiro é ruim, ser interessado é positivo. Com exceção de Dona Fernanda, todas as personagens são interesseiras. Aparentemente, a gaúcha é a única interessada na cura de Rubião.

A presença do cão Quincas Borba no romance é importante, pois explicita que entre homens e animais não há diferenças agudas, excetuando a capacidade de raciocínio. Isso não torna o homem melhor, na verdade, pior. O animal de qualquer espécie, ao ver sua caça, manifesta interesse em obtê-la. Para sua satisfação enfrentará todo tipo de impedimento. Assim é o homem, que, por sua capacidade de especulação, corta caminhos, desvia de obstáculos, usa e abusa do semelhante.

Machado mostra, por meio do cão Quincas Borba, que o homem é menos que animal, dado seu caráter. De acordo com a teoria positivista, o fato de o homem pensar o elevaria diante dos outros seres. Entretanto, o autor de *Brás Cubas* discorda disso, pois “o animal tem apenas representações intuitivas, graças à razão, o homem também as tem abstratas, que são os conceitos” (Schopenhauer: 2007, 312). Por conhecer e criar conceitos, o homem que se envereda por caminhos torpes para satisfazer seus desejos é menor que o mais combalido cão. A crítica machadiana ao homem é muito dura. Além desse cotejo com a condição animal,

acresce ainda o tom de tristeza e desencanto que se evola de suas páginas, de desconsolo e amargura, de tédio ou saciedade, o laivo de desespero, desilusão, melancolia, miséria universal, o perfume da flor amarela e mórbida do desencanto, aquele “travo amargo da gota da baba de Caim”, para termos bem nítida a sua maneira de ver as coisas, e a atmosfera em que ele coloca o homem, essencialmente mau, egoísta e libertino, minado de concupiscência, esse homem que ele acha digno somente de nossa “indiferença e em alguns casos do nosso ódio ou desprezo” (Coutinho: 1959, 26).

“Uma mão para uma luva”, assim é a relação de Cristiano Palha e Sofia. O que pensar de um homem que não se incomodou com o assédio de outrem à sua mulher? É o homem movido por Humanitas. Ao saber do interesse de Rubião pela esposa, a reação de Cristiano é surpreendente: pede para que sua companheira não mude seu

comportamento. O que está em jogo não é a exposição do relacionamento do casal, mas alguns contos de réis.

A par dos sentimentos de Rubião e da reação de sua esposa, Palha se sente extremamente irritado com a idéia alimentada por seu amigo: voltar a Minas Gerais. O fato de o professor pensar em se afastar é prova cabal de que mordeu a isca, ou seja, foi envolvido por Sofia. Rubião não tem motivos para se ausentar, uma vez que o marido não se sente atingido. Se o marido não havia demonstrado qualquer tipo de incômodo, por que o outro se retiraria? Toda a alma de Palha está exposta. Pensando na separação, Cristiano não esconde seu desapontamento, demonstrado pela reflexão do narrador:

Misturem-lhe o pesar da separação, não esqueçam a cólera que primeiro trovejou surdamente, e não faltará quem ache que a alma deste homem é uma colcha de retalhos. Pode ser; moralmente as colchas inteiriças são tão raras! O principal é que as cores se não desmintam umas às outras – quando não possam obedecer à simetria e regularidade. Era o caso do nosso homem. Tinha o aspecto baralhado à primeira vista; mas atentando bem, por mais opostos que fossem os matizes, lá se achava a unidade moral da pessoa (p. 74).

A entrada do casal Cristiano Palha e Sofia no romance se dá no capítulo XXI, na digressão com que o narrador explica o processo de chegada de Rubião ao plano burguês. O encontro de Rubião com o casal ocorre em Vassouras, em uma composição ferroviária que tinha por destino o Rio de Janeiro. Falante, o professor discursa sobre a herança e suas idéias, enquanto Cristiano ouve com atenção e de maneira peculiar. Sofia, introvertida, apenas observa os dois homens, alternando o olhar entre eles.

O primeiro encontro de Rubião com os Palha acontece em um trem que descia de Minas. Essa é uma informação que passa de modo imperceptível aos olhos de qualquer leitor e de muitos analistas. Além de marcar o primeiro contato entre as personagens, a

cena, segundo Ubiratan Machado, resulta de um anacronismo cometido por Machado. Tudo se dá em 1867, treze anos antes de a estrada de ferro chegar a Barbacena.

Em *Três vezes Machado de Assis*, o biógrafo discorre acerca de uma viagem de Machado à cidade mineira por volta de 1890. O *tour* machadiano por Minas Gerais teria influenciado o desfecho de *Quincas Borba*, contribuindo para a composição de algumas imagens, como a chuva que agrava a moléstia de Rubião, a descrição e construção do próprio conjunto da cena.

De acordo com os registros biográficos da visita a Barbacena, Machado enfrentou, naquela cidade, uma chuva tão terrível quanto a descrita por ele no romance. A relevância desses fatos está na possibilidade de pensarmos o texto. Machado, instruído que era, realmente cometeria tamanho equívoco temporal? Ou se trata de um erro pensado, uma vez que seu compromisso é com a ficção, com a criação?

A primeira imagem que o leitor tem da personagem de Cristiano Palha é negativa. Essa impressão é ratificada durante o romance. Interesseiro, primeiramente se preocupa com a história de Rubião e a conservação daquilo que havia ouvido como um segredo, depois com sua fortuna. Antes de se despedir de Rubião, o marido de Sofia não descarta a possibilidade de manter contato com o moço de Barbacena, e acena com o desejo do firmamento de uma amizade entre eles. Recomenda que Rubião “não repita o seu caso a pessoas estranhas”. E, sendo cordial, se despede com mais uma ressalva: “Agradeço-lhe a confiança que lhe mereci, mas não se exponha ao primeiro encontro. Discrição e caras serviçais nem sempre andam juntas” (p. 36).

Cristiano Palha percebe em Rubião sua chance, seu bilhete da sorte premiado. O professor é visto como um objeto que proporcionaria a ascensão daquele homem. Palha se aproxima do matuto, conquista-lhe a confiança e rouba-lhe os bens.

Em *Brás Cubas*, o narrador-personagem declara ter tido o amor de Marcela por alguns meses e outros contos de réis. Em *Quincas Borba*, as relações humanas não ocorrem de modo diferente. Quanto maior a ligação financeira, maior é o grau de afetividade entre o triângulo Rubião-Sofia-Palha.

Palha é o cafetão da própria mulher. Se Rubião é reificado, Sofia o é do mesmo modo. A esposa é transformada pelo marido em objeto do desejo rubiano. Sem pudor algum, o homem a oferece em público. A possibilidade do lucro legitima qualquer mascarada, desde que através dela se obtenham ganhos. No mundo machadiano tudo é coisa, inclusive o ser humano. Esse mundo

está contaminado pela ambigüidade e instabilidade dos seres que se articulam e desarticulam quase mecanicamente devido à subversão das relações humanas qualitativas em atributo quantitativo das coisas inertes (Chaves: 1974, 48).

Sofia e o marido iludem Rubião, que pensa estar comprando ou conquistando a mulher do outro, quando na verdade está sendo dominado. Palha engana o professor fazendo-o crer que eram amigos. Em relação à sociedade com o mineiro, Cristiano poderia ser o autor da seguinte assertiva: “para este efeito apresento à sua vontade motivos ilusórios, de tal modo que no momento em que ele pensa seguir a própria vontade, ele segue a minha” (Schopenhauer: 2007, 369).

O caráter de Palha é apresentado de forma negativa. Seu relacionamento com Rubião é viciado. Conquista os bens e rouba as propriedades do amigo devido à ingenuidade desse, que não se percebe ludibriado. Quando já usurpou aquilo que crê necessário e suficiente, resolve desfazer a sociedade financeira estabelecida com o

professor. Confirma-se a impressão obtida na cena do trem em Vassouras. Palha tornou-se

o depositário dos títulos de Rubião (ações, apólices, escrituras) que estavam fechados na burra do armazém. Cobrava-lhe os juros, os dividendos e os aluguéis de três casas, que lhe fizera comprar algum tempo antes, a vil preço, e que lhe rendiam muito. Guardava também um porção de moedas de ouro, porque Rubião tinha a mania de as colecionar, para a contemplação. Conhecia, mais que o dono, a soma total dos bens e assistia aos rombos feitos na caravela, sem temporal, mar de leite (pp. 133-4).

Enquanto Palha alcança seus objetivos financeiros, Rubião mergulha na loucura. O marido de Sofia guarda os bens e faz multiplicar. Seu amigo, descontrolado, gasta cada vez mais. Cristiano resolve se afastar do professor, pois esse passa a cometer usuras e, ademais, está louco.

Além de usurpar toda a fortuna do homem, Palha o abandona em estado de demência. O fato de negar socorro a um doente não faz dele mais ou menos injusto. Roubar a fortuna de um ingênuo por artifícios desprezíveis se configura como uma grande injustiça, que é apenas agravada pelo abandono do enfermo. Sobre a injustiça diz Schopenhauer que

recusar socorro a um infeliz pressionado pela necessidade, contemplar tranqüilamente do seio da abundância um homem que morre de fome, isso é cruel, mesmo diabólico, mas não injusto: tudo o que se pode afirmar com toda a certeza é que um ser capaz de insensibilidade e de dureza até esse ponto está pronto para todas as injustiças assim que os desejos o impulsionem a isso e nenhum obstáculo o detenha (2007, 355).

A comparação entre o casal Palha e um dos títulos de Machado – *A mão e a luva* – é pertinente. Se questionamos um marido que utiliza a mulher como artifício para sua engenharia financeira, o que pensar de uma mulher que se presta a tal papel?

Como todos os perfis femininos criados por Machado, Sofia é singular. Sua descrição desperta a imaginação do leitor. Não há na composição dessa figura o exagero realista-naturalista, mas sim o dedo de um ficcionista que tem muito claro para si o que deve apresentar ao público. Não nos oferece a personagem por inteiro, pois cabe ao leitor atento escrever a obra junto com o autor. Segundo Araripe Júnior, Machado traça o perfil feminino dessa maneira, pois

a mulher, para ele, constitui uma das fórmulas cabalísticas das ciências ocultas. Nas suas práticas, a companheira de Adão passa como uma sobra; os desesperos da carne, os transportes da luxúria, os segredos de Pompéia, os filtros de Canídia não lhe provocam curiosidades indiscretas, nem referências que ultrapassem o puro gozo literário (Araripe Júnior *apud* Machado: 2003, 163).

Adúltera em potencial, Sofia tem grande relevância no projeto estético de Machado. Em seus três primeiros livros da maturidade, o autor problematiza uma questão delicada: o adultério. Se em *Brás Cubas* a traição ocorre de maneira desvelada, em *Quincas Borba* não passa do desejo de umas das partes; já em *Dom Casmurro* a questão é tratada pelo viés psicológico. Esse tratamento faz com que até hoje paire a dúvida sobre a fidelidade de Capitu.

Em *Quincas Borba* o adultério ficou em suspenso, pois Sofia não cedeu aos apelos de Rubião. Em relação a Carlos Maria, a mulher estava disposta a cair em tentação, porém não conseguiu fazer com que o envolvimento passasse de galanteios e valsas. Uma vez que o marido não se vexou com o assédio de Rubião, por que haveria de perceber ou se incomodar com um simples flerte com Carlos Maria? Mas esse, lembrando Camilo de “A cartomante”, é por demais frívolo e se julga superior à senhora de Santa Teresa. A traição não ocorre.

A abordagem machadiana das relações humanas é perturbadora. Um casal usa artifícios abomináveis para a destruição de um homem, entretanto Humanitas a tudo justifica. Palha se preocupa em obter riqueza a qualquer custo e Sofia admite que o marido enriqueça utilizando sua beleza para seduzir o amigo de quem constantemente recebia presentes (Barbieri, 2003). Assim são as pessoas: fingem se deixar usar, ser sentinela de cachorro, alvo de um louco apaixonado.

A figura de Sofia é instigante. Não aceita fitar o mesmo céu que Rubião, teme seu comportamento no cupê, quando o mineiro, em estado febril e delirante, resolve se declarar mais uma vez; por muitas vezes o trata com indiferença e desprezo, mas sente ciúmes quando cogita o possível casamento com Maria Benedita. A explicação para o comportamento do grande amor de Rubião é a idéia de propriedade, que há no livro. É só lembrarmos do primeiro capítulo e do discurso de nosso ignaro herói.

Segundo Veríssimo, *Quincas Borba*, além de um romance de caracteres, é um livro sobre os costumes. De fato, muito da sociedade carioca do século XIX encontra-se exposto no segundo livro da maturidade de Machado. Sofia é um exemplo dos perfis femininos que, construídos por Machado, evidenciam a futilidade da burguesia em terras brasileiras. Como a mulher do Palha, os caracteres femininos

são (...) mais sociais do que domésticas, distinguindo-se pelo respeito às normas e regras da sociedade, e, assim, procuram sempre salvar as aparências, procuram compor um estilo que as adapte ao meio e aos seus prejuízos necessários. Tem horror à responsabilidade dos atos que as aviltem no conceito social. Falta-lhes por completo a alma doméstica (Matos *apud* Coutinho: 1959, 115).

Sofia é bela, porém frívola. Aceita e articula com o marido as insinuações a fim de seduzir Rubião. Filha de um funcionário público, dotada de primores físicos, casa com um homem corruptível – um mau-caráter. Ela “pertence a essa galeria de criaturas

fantásticas, inconseqüentes que perderam a distinção do bem e do mal, e se entregam à dissipação das forças do caráter e até de grandes qualidades, em ações mesquinhas e inglórias” (Barreto Filho: 1947, 144).

A vaidade de Sofia lembra D. Camila do conto “Uma senhora”, de *Histórias sem data*. Preocupada com a passagem do tempo, tenta evitar que a aparência desvele o que há na sua essência. Passados os anos, não terá “uma beleza das belezas que teve”. Para tornar imperceptível a idade que lhe bate à porta, pensa em impedir que a filha se case. Quando essa se torna mãe, a avó passa mais tempo com o neto do que a própria filha. Avó dedicada? Não; apenas desejosa de aparentar ser a mãe da criança.

Sofia se irmana a D. Camila pelo fato de saber “que era bonita, não só porque lho dizia o olhar sorrateiro das outras damas, como por um certo instinto que a beleza possui, como o talento e o gênio” (Assis: 2004, 76). Seu biotipo açula o desejo de Rubião. Dentro do senso de propriedade, a mulher se configura um móvel que falta à vasta galeria de bens do professor. Esse “móvel” lhe custa toda a fortuna.

A amizade e os negócios entre Rubião e o casal Palha duram até o momento em que Cristiano julga ter conseguido o que queria. O rompimento da sociedade, juntamente com o fracasso político anunciado por Camacho, é um dos estopins para o agravamento da insanidade do professor. Mas nada se compara à negação de Sofia. Diante do quadro de loucura de Rubião, salta aos olhos o descaso de Palha e Sofia para com a situação do antigo amigo.

Palha acredita ser perda de tempo cuidar do amigo e que possivelmente seu problema era oriundo de gastos e devido ao fato de Rubião não ter controle sobre si. Já Sofia age de modo diferente. Credo ter contribuído para agravar o quadro mental do professor de Barbacena, não zomba de seu estado. Todavia, o sentimento de pena que

pauta algumas de suas atitudes é bem menos intenso do que o asco que experimenta ao ter o cupê invadido pelo “Imperador da França”.

O casal Palha despreza o amigo, até que entra em ação Dona Fernanda, prima de Carlos Maria, para compor a comissão de Alagoas, um grupo de mulheres aparentemente preocupadas com o social. A esposa de Teófilo, político frustrado por não ter ganho a presidência de uma província, solicita que os Palha internem o amigo. Cristiano acata o pedido, mas não por filantropia, e sim pelo risco de associarem seu nome ao do louco. Faz com que Rubião se mude para uma casa menor, escondida e afastada de sua residência. “A Divina Providência é que manda melhor”.

A devoração geral dos parasitas está completa: Palha rico, Sofia ainda linda, Rubião louco e pobre. O fato de alguém ter olhado para a esposa não reduziu a autoridade de Cristiano sobre ela. Há sempre uma recompensa pelos sacrifícios cometidos. Rubião, falido e louco de pedra, tinha como único companheiro o cão. Humanitas é realmente princípio e fim de tudo.

5.3 Dona Fernanda

Em sua exposição acerca da vontade de viver, Schopenhauer vislumbra uma possibilidade de redenção. Essa se daria pela negação da vontade e nada tem a ver com aquilo que pensou Pascal. O filósofo alemão afirma que

a supressão espontânea e total, a negação do querer, o verdadeiro nada de toda vontade, em resumo, esse estado único em que o desejo se detém e se cala, em que o único contentamento que não se arrisca a passar, esse único estado que liberta (...) eis o que chamamos o bem absoluto, o *summum bonum* (2007, 380).

Dona Fernanda é uma boa pessoa. Segundo Schopenhauer, não se deve racionalizar sua bondade, pois essa é fruto de um conhecimento imediato. Portanto, de nada vale buscar resíduos ou pontos bons. Ser bom não é uma abstração, não é racional. Por não ser racionalizável, o ser-bom não pode ser ensinado ou transmitido, é um ser encontrado em si mesmo.

A gaúcha anda na contramão de Humanitas. Ao explicar sua teoria, Quincas Borba come um frango que se alimentou de milho. Nem o frango foi criado por ele, nem o milho foi plantado por ele. Há uma nítida exploração da força do trabalho alheio. A mulher de Teófilo, pelo contrário, comporta-se como se seguisse um preceito hindu citado por Schopenhauer: “não comas nada que não tenhas semeado e colhido com tuas próprias mãos” (2007, 390).

Diferentemente do que ocorre com a análise do casal Palha, em que todos os críticos concordam quanto à falta de caráter de ambos, a imagem de Dona Fernanda gera controvérsias. Tais contradições não são negativas. As diferentes análises apresentam variantes que, machadianamente, não se excluem, pelo contrário, convivem de forma harmoniosa.

De um lado concentram-se aqueles que crêem que o caráter de Dona Fernanda é simetricamente oposto ao das demais personagens, principalmente de Sofia. A gaúcha seria um modelo a ser seguido, demonstrando que nem todos encontram satisfação em Humanitas. Sempre disposta a ajudar, a esposa de Teófilo age por virtude e não como as outras personagens de Machado, que são movidas pelo interesse.

Na visão de alguns críticos, como Alcides Maya e Barreto Filho, Dona Fernanda é sempre uma personagem positiva, dotada de um caráter que se defronta com a temática do Humanitismo. Citamos ainda Guilhermino César, que afirma que a gaúcha “detém o

privilégio de representar a saúde moral nesse livro abafado e opressivo de Machado de Assis” (César *apud* Barbieri: 2003, 136-7).

A única lacuna apontada em Dona Fernanda é a presença de Doutor Falcão, médico que cuidou de Rubião. Mas a existência dessa personagem plana se deve ao ceticismo de Machado. Por não acreditar em alguém tão puro, o autor levanta a suspeita de erro, desconfia sempre. No entanto, o que marca a personagem de Dona Fernanda é a solidariedade, desde o ideal de casar o primo até o carinho que faz no cão quando da visita a Rubião na casa de saúde. Ou ainda sua decisiva intervenção para internar o doente, mesmo contra a vontade do marido.

Dona Fernanda ficou consternada; alcançou do marido que escrevesse ao chefe de polícia e ao ministro da Justiça, pedindo-lhes que ordenassem as mais severas pesquisas. Teófilo não tinha o menor interesse no achado nem na cura de Rubião; mas quis a mulher, cuja bondade conhecia, e, porventura, gostava de cartear-se com os homens da alta administração (p. 225).

Dado o ceticismo de Machado, é difícil acreditar que uma personagem sua seja desprovida de interesses egocêntricos. Quem sabe se a ajuda que Dona Fernanda ofereceu a Rubião não seja mera satisfação da sua vontade de ser útil? Podemos pensar suas atitudes a partir da seguinte assertiva: “Toda caridade pura e sincera é piedade, e toda caridade que não é piedade é apenas amor-próprio” (Schopenhauer: 2007, 294).

A gaúcha certamente possui um fundo falso, pois a leitura de qualquer texto de Machado deve ser feita “não com olhos convencionais, (...) mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal” (Candido: 1977, 20). Mesmo “a bondade” de Dona Fernanda é questionada, principalmente devido às circunstâncias em que se dão seus atos benevolentes. Lembremos, contudo, que a atmosfera do livro é impregnada de traições e interesses.

A partir do texto do estudioso inglês John Kinneer, Dona Fernanda é posta no mesmo nível das demais personagens, ou seja, seus atos também se pautam em seus interesses.

A caridade de Dona Fernanda é limitada ao extremo; ela é a única beneficiária. A despeito de suas declaradas boas intenções, é limitada por suas ações, pelo meio social, pelos seus preconceitos, pela necessidade de satisfazer as exigências de seu próprio caráter mais do que pela vontade de ajudar os outros (Kinneer *apud* Barbieri: 2003, 140).

Como Kinneer, acreditamos que Dona Fernanda mais contribui para a ratificação do mote principal do livro do que coopera para uma visão positiva do ser humano. A polêmica instaurada pelo crítico inglês é cabível e mostra que qualquer atitude benévola em uma sociedade entregue ao vício é capaz de elevar um caráter.

Sobre Dona Fernanda, nos fazemos a mesma pergunta que Teodoro Koracakis: “O que leva Dona Fernanda a agir são seus próprios interesses?” e completamos: seria ela o diferencial em um livro marcado por seres egoístas e maledicentes? A melhor resposta talvez se encontre em uma passagem escolhida por Koracakis. Em “A cartomante”, conto de *Várias histórias*, lançado em 1884, a personagem Rita profere as seguintes palavras: “A virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo”.

Dona Fernanda é uma personagem diferenciada. Se ratifica ou corrige a teoria humanitista, evidencia a podridão do mundo. Cabe ao leitor concebê-la como positiva ou não. Segundo a metafísica de Schopenhauer, a mulher de Teófilo se destaca por negar a própria vontade, a fim de que a vontade do outro esteja em primeiro plano. Essa anulação de si, de acordo com o filósofo, seria uma manifestação do divino, se aproximaria da santidade.

Dessa forma, Dona Fernanda se apresenta como uma clareira – uma irradiação de luz para além do mundo. A abertura dessa clareira é positiva para aquele que está perdido na floresta. Porém, é desesperadora, pois, uma vez aberta, desvelará toda a floresta. O homem perdido percebe, na clareira, que está definitivamente perdido.

Ao criar essa personagem, Machado mostra que há um ponto de luz em meio às trevas, contudo é apenas um ponto. Dado seu ceticismo, observa-se que essa figura não é positiva, posto que evidencia toda a corrupção da sociedade. Mas não há de ser encarada como pessimista, pois, mesmo sendo única, existe.

Conclusão

Como crítico literário, Machado de Assis pensou incisivamente a literatura nacional, exigindo que a imaginação fosse valorizada acima da criação de uma cor local e das circunstâncias políticas. A nosso ver, aplicou aos seus textos todas as palavras que destinou à poesia e à prosa do país. Por meio de um ceticismo desafiador, instaurou em nossas letras um caráter problematizador.

Seus romances já não foram de costumes, tampouco fotografias de um dado momento. Para levar a cabo sua inovadora e vasta produção, sofreu duras críticas, pois rompeu com as tradições. Sua inteligência e sua capacidade criadora só foram entendidas após a percepção de sua maestria em estetizar o ser humano.

Um de seus grandes feitos ficcionais consistiu em cruzar os gêneros literários. Remontando aos gregos, realizou na prosa o que Shakespeare havia feito na dramaturgia: fundiu o trágico com o cômico. Nas palavras de Schopenhauer,

a vida de cada um de nós, se a abarcarmos no seu conjunto com um só olhar, se apenas considerarmos os traços marcantes, é uma verdadeira tragédia; mas quando é preciso, passo a passo, esgotá-la em pormenor, ela toma a aparência de uma comédia (2007, 338).

As palavras de Schopenhauer se aplicam perfeitamente à saga de Rubião. A história do professor se assemelha a uma grande tragédia: um homem tenta ser o que não era, foge de sua natureza. Obviamente é devorado pelo destino. Contudo, se observamos sua vida pela ótica humanista, percebe-se que ela é, no mínimo, ridícula. Perdeu seus bens por um amor não correspondido. Pensava em ter tudo e terminou sem nada.

Se o cotejo entre a filosofia da vontade e a metafísica borbista é inevitável, acreditamos que é no ceticismo que “reside a força demolidora da crítica social na ficção machadiana” (Muricy: 1988, 17). Machado se utiliza e se desfaz de diversas correntes de pensamento. Esse processo se deve ao caráter polifônico de seus romances.

Os narradores não se fixam em posição alguma, porém muito mais pelo ceticismo do que pela volubilidade. Essa troca ideológica é constante, acontece de frase para frase, de romance para romance. Machado é o mesmo, não sendo o mesmo. Se em *Quincas Borba* demonstra familiaridade em relação à obra de Schopenhauer, na crônica sobre o menino Abílio escarnece do pensamento do alemão. Deduzimos que

o ceticismo parece ter sido a inflexão necessária para a elaboração da crítica. Mais que um aspecto da psicologia do autor, ele revela a radicalidade do texto machadiano na crítica dos mitos que ajudavam a implantar no século XIX os mecanismos de normalização da vida social brasileira: a crença evolucionista no progresso, as ilusões do cientismo, a pretensão humanista do pensamento liberal. Sua crítica dirige-se, assim, à articulação mais ampla das transformações normalizadoras oitocentistas, à racionalidade burguesa moderna (Idem: 1988, 16).

Crítico de seu século, Machado se destacou por seu talento literário, por sua intuição criadora. Muitos outros escritores fizeram alarde contra as injustiças, porém o tempo fez com que pudessem, o que não ocorreu com o autor de “O alienista”. Segundo Kátia Muricy, nesse conto Machado criticou o caráter higienista da medicina do século XIX, que servia como instrumento político, e não como ciência comprometida com a saúde da sociedade.

Quincas Borba possibilita várias leituras. Acreditamos que nenhuma delas passará distante da discussão em torno da devoração geral que há na sociedade da época do lançamento do livro e de hoje. Representado e explicado pela teoria do Humanitismo, o

ato de comer o outro, culminando em um canibalismo social, revela o que há no interior humano de mais perverso.

Com humor e ironia, Machado de Assis desfaz completamente a hipocrisia existente no humanismo, tenha ele cunho cristão ou filosófico. Ao explicitar os artifícios utilizados por Cristiano Palha e Sofia para obterem a fortuna de Rubião, o narrador demonstra a vontade cega do homem. E ressalta que “no regime monádico do sujeito imperial, os outros eus se reduzem ao nível infra-ôntico dos objetos manipuláveis” (Souza: 2006, 129).

O homem como objeto do homem é a síntese das relações humanas no segundo livro da maturidade do autor. O grande analista de caracteres da literatura brasileira não livra qualquer personagem de sua crítica corrosiva. Nem mesmo uma simples mãe, agradecida pelo salvamento de seu filho, escapa à exposição de seus vícios.

A mulher em questão é a mãe de Deolindo, menino que Rubião salvou de um atropelamento. O professor se feriu ao arriscar a própria vida pela do garoto. Vendo seu filho são e salvo, a mulher não poupa elogios e agradecimentos ao “herói”. A história da família de Deolindo é mais uma das digressões machadianas.

Muitos capítulos depois, já caídas no esquecimento, essas personagens ressurgem. Mãe e filho aparecem caçoando de Rubião, que está louco. O pai da criança reconhece o maluco e repreende a esposa, que fica consternada e envergonhada ao saber que aquele homem ensandecido é o mesmo que lhe deu o filho mais uma vez. Humanitas agiu mais uma vez. Assim como a supressão de um determina a expansão do outro, como a paz não leva ao fim da fome, e sim a guerra, também a loucura alheia serve de divertimento.

Com seu ceticismo, Machado oferece um livro ao gosto de nossas emoções. Exige um receptor ativo, que componha parte da obra. Ao finalizar o romance, nos faz pensar

na indiferença dos homens frente aos acontecimentos. Se o cruzeiro que Sofia não quis fitar “está assaz alto”, da mesma maneira os homens estão distantes uns dos outros. O autor não aposta em nossa culpa, mas conta com nossa reflexão.

Eia! Chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. O cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens (p. 229).

Os dois recentes mortos a que se refere o narrador são o cachorro Quincas Borba e Rubião. A morte de ambos acontece em Barbacena, de onde haviam saído juntos para galgar o ar imperial da Corte, em que se perderam. No penúltimo e no último capítulos, há uma carga de intensa comoção. A loucura, a febre e a morte solitária de Rubião se somam à solidariedade e ao companheirismo do cão para dar um final assaz melancólico. Daí a obra ter um caráter tragicômico, conforme apontado por José Guilherme Merquior, Ronaldes de Melo e Souza, entre outros.

Referências bibliográficas

ALBERGARIA, Consuelo. “A filosofia do humanitismo”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “A visão irônica nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SECCHIN, Antonio Carlos & SOUZA, Ronaldo de Melo e (orgs.). *Machado de Assis – uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARARIPE Jr. “Idéias e sandices do ignaro Rubião”. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1960, v. 2 (1888-1894).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas – crítica – poema – teatro*. São Paulo: Cultrix, 1961.

_____. *A mão e a luva*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. “A cartomante”. In: *Contos*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Ressurreição*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

_____. “A igreja do diabo”. In: *Histórias sem data*. São Paulo: Editora Nacional, 2004.

_____. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BARBIERI, Ivo (org). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

BARBOSA, Jair. *Schopenhauer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

BARTHES, Roland. *A aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, pp. 17-39.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHAGAS, Wilson. *A fortuna crítica de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

COSTA LIMA, Luiz. “Sob a face de um bruxo”. In: *Dispersa demanda: ensaio sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp. 57-121.

COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Instituto Progresso, 1949.

_____. “O mundo de Rubião”. In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958, pp. 143-7.

KORACAKIS, Teodoro. “A singularidade de Dona Fernanda”. In: BARBIERI, Ivo (org). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 135-52.

LEFRANC, Jean. *Compreender Schopenhauer*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. *Três vezes Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2007.

MATOS, Gregório de. *Poemas satíricos*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

_____. “*Quincas Borba* em variantes”. In: *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

POPKIN, Richard H. *Ceticismo*. Niterói: EDUFF, 1996.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: curso literário em sete conferências na Sociedade da Cultura Artística de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 27-46.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. “A viravolta machadiana”. In: *Novos Estudos*. CEBRAP: 2004, pp. 15-34.

SERPA, Elisa. “O narrador cético na segunda versão”. In: BARBIERI, Ivo (org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 59-81.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. “O princípio da reversibilidade em Machado de Assis”. In: *Humanidades* (1992) 8: 334-345.

_____. “O estilo narrativo de Machado de Assis”. In: ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SECCHIN, Antonio Carlos & SOUZA, Ronaldo de Melo e (orgs.). In: *Machado de Assis – uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, pp. 65-79.

_____. “Introdução à poética da ironia”. *Linha de Pesquisa* (2000) 1: pp. 27-48.

_____. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

Site acessado

BERNARDO, Gustavo. “O ceticismo não é um pessimismo ou: a filosofia de Machado de Assis”. Disponível em <http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum>. Acesso em 02/05/2008.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)