



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**STINA ALVES MORATORI**

**MACHADO DE ASSIS, A MORAL E A  
TRANSGRESSÃO:  
O ETHOS DE UMA ARTE AFIRMATIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Departamento de Letras e Literatura da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador:

Prof. Dr. Bernardo Barros Coelho de Oliveira

**Vitória, 2003**

# **Livros Grátis**

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

Milhares de livros grátis para download.

STINA ALVES MORATORI

MACHADO DE ASSIS, A MORAL E A  
TRANSGRESSÃO:  
O ETHOS DE UMA ARTE AFIRMATIVA

COMISSÃO EXAMINADORA

---

**Professor Dr. Bernardo Barros Coelho de Oliveira**  
Orientador

---

**Professor Dr. Marco Antônio dos Santos Casa Nova**

---

**Professor Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro**

Vitória, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

M831m Moratori, Crismery Cristina Alves, 1967-  
Machado de Assis, a moral e a transgressão : o *ethos* de uma arte  
afirmativa. / Crismery Cristina Alves Moratori. ó 2003.  
202 f.

Orientador: Bernardo Barros Coelho de Oliveira.  
Dissertação (mestrado) ó Universidade Federal do Espírito Santo,  
Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura - História e crítica - Teoria, etc. 2. Assis, Machado de,  
1839-1908. 3. Filosofia. 4. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 5.  
Ética. I. Oliveira, Bernardo Barros Coelho de. II. Universidade Federal do  
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

***Agradecimento:***

*A Paulo Sérgio Majevski,  
companheiro de caminhada e  
incentivador de todas as horas.*

*Apenas os artistas, [...] dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um experimenta e o que quer; apenas eles nos ensinaram a estimar o herói escondido em todos os seres cotidianos, e também a arte de olhar a si mesmo como herói, à distância e como que simplificado e transfigurado ó a arte de se pôr em cena para si mesmo. Somente assim podemos lidar com alguns vis detalhes em nós!*

**Nietzsche**  
***A gaia ciência, § 78***

*O reparo, a travessura, a sorridente suspeita, a zombaria são sinais de saúde: tudo absoluto pertence à patologia.*

**Nietzsche**  
***Além do bem e do mal, § 154***

*A obra de Machado é das mais nítidas quanto à habilidade em movimentar e equilibrar no mesmo conjunto todas essas forças vivas, sob o crivo de um **ethos**. Conservadora, radical e ilustrada, oferece-se como a consciência explícita de um trabalho: cria sem cessar valores para avaliar valores.*

**Roberto C. dos Santos**  
***Modos de saber, modos de adoecer***

## SUMÁRIO

RESUMO	
INTRODUÇÃO .....	7
<i>CAPÍTULO I</i> ó MORAL, TRANSGRESSÃO E GENEALOGIA .....	13
I. 1. Moral e transgressão: proposições “sobre o caminho” .....	13
I. 2. Trilhando o caminho: Nietzsche e as genealogias .....	33
2. A. <i>O pensamento genealógico da moral</i> .....	35
2. B. <i>O mundo, o homem e a civilização em Nietzsche</i> .....	42
2. C. <i>A leitura nietzschiana da transgressão</i> .....	56
<i>CAPÍTULO II</i> ó MACHADO REVISITADO: O <i>ETHOS</i> DE UMA ARTE	
AFIRMATIVA .....	62
II. 1. Desdobrando valores e possibilidades de avaliação da arte machadiana .....	62
II. 2. A “moral” e as técnicas das narrativas .....	78
2. A. <i>O tema moral em Machado</i> .....	78
2. B. <i>Técnicas de uma narrativa “a-moral”</i> .....	80
<i>CAPÍTULO III</i> ó “A CAUSA SECRETA” ó O OBSERVADOR, O SÁDICO E A	
TRANSGRESSÃO .....	87
III. 1. Observadores e sádicos: a fábula .....	87
III. 2. O ethos da narrativa .....	101
III. 3. As mutações e transposições do epílogo .....	115
<i>CAPÍTULO IV</i> ó “PAI CONTRA MÃE” ó A TRANSGRESSÃO E A FORÇA DA	
PARCIALIDADE .....	124
IV. 1. Os juízos narrativos e as estruturas sociais .....	128
IV. 2. Os juízos narrativos e a moralidade das ações individuais .....	136
IV. 3. <i>Ethos</i> e narrativa: a parcialidade, a dualidade, as omissões, a <i>força</i> .....	145
<i>CAPÍTULO V</i> ó “NOITE DE ALMIRANTE” ó A TRANSGRESSÃO NA ARTE	
DA EXTERIORIDADE .....	158
V. 1. Uma (quase) história de amor .....	158
V. 2. A narrativa de “Noite de Almirante” e distanciamento e exterioridade .....	169
V. 3. Nietzsche e a voz narrativa de “Noite de Almirante” .....	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	198



**PDF**  
Complete

Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## RESUMO

Analisa o *ethos* narrativo de três contos de Machado de Assis, nos quais a transgressão dos valores morais preside as ações dos personagens e deflagra inusitadas posturas e julgamentos dos narradores. Aproxima a arte literária de Machado de Assis, a qual expõe as estranhezas e contradições de valores caros ao Ocidente cristão, do exercício filosófico de Friedrich Nietzsche, pensador que propôs a genealogia e a crítica das estruturas de pensamento de nossa civilização. Conclui que o renomado escritor brasileiro produziu arte realista antes sob o signo da afirmação que do desencanto, e que as características saudáveis dessa produção só na qual a transgressão e seus efeitos têm lugar de destaque só podem ser reconhecidas por um pensamento que questione e divirja dos tradicionais sentidos de *bonum* e *malum* em voga desde a cristianização de nosso mundo.



Para cada palavra escrita hoje sobre a obra, o homem ou o escritor Machado de Assis, certamente haverá outras centenas, escritas no século passado e no anterior. Isso se contarmos somente o que foi *publicado* sobre nosso escritor, que está entre os maiores de língua portuguesa. Há muito mais, se levarmos em conta tudo o que foi efetivamente escrito sobre Machado. Haverá ainda o que dizer?

Pensamos que, pretensões de ineditismo à parte, sempre pode haver. Menos para propor *explicações* para a obra ou o sujeito que lhe deu unidade e traçou o estilo, e mais para sugerir outros olhares, evidenciando suas já reconhecidas boas qualidades. Entre autor e obra, a última merecerá maior atenção nessas páginas, o que, no nosso entender, é caminho para que o primeiro também possa ter seu perfil reavaliado. Firmemos a partir de então, nossos propósitos na leitura da *obra* machadiana, que já é empreitada de suficiente amplitude para o trabalho que se seguirá.

Da obra de Machado de Assis escolhemos analisar os contos, cuja riqueza e complexidade são reveladas tanto do ponto de vista estético ó como obras de arte ó quanto do ponto de vista ético ó dos valores que discutem. Certamente, tal intuito abre inúmeras (mesmo infinitas) possibilidades metodológicas de organização, leitura, interpretação, análise e crítica. Mesmo se conseguíssemos reduzir toda a temática desses contos a *um* sentido universalizante, tal resultado ó duvidoso em si ó ainda faria jus a um enorme compêndio analítico que abarcaria toda a sorte de pequenas histórias ficcionais produzidas pelo escritor. Não é essa a nossa proposta. Caminhando em sentido um tanto diverso da análise literária usual, que elege o texto para depois pinçar as características e sentidos que o estruturam, fixamos como o ponto de partida da análise uma *atitude* que se faz presente em vários personagens e narradores criados por

Quando a obra foi lançada, escolhemos três entre os mais de duzentos contos encontrados nas *Obras Completas* (São Paulo, 1997), nos quais a referida atitude aparece no centro da trama e cria ao seu redor situações inusitadas. Desta pequeníssima antologia farão parte: *A causa secreta*<sup>1</sup>, *Pai contra Mãe*<sup>2</sup> e *Noite de Almirante*<sup>3</sup>.

Ao escolhermos um tema moral como critério para selecionar os contos, não pretendemos dar à análise o caráter de Tratado de Ética, mesmo porque, uma obra de arte talvez não seja o melhor objeto de estudo para este tipo de empreendimento. Estarão em movimento nesse estudo, os valores sociais e individuais trazidos à discussão pela prosa de Machado de Assis, mas igualmente as formas narrativas escolhidas pelo escritor, a importância destas para o efeito literário desejado, o estilo machadiano e as questões que interligamos a reflexões sobre a recepção da obra de arte em nossa contemporaneidade. Este tratado se propõe enfim, a responder inquietações produzidas ora pela obra de Machado, ora por questões morais e acadêmicas, e traz por esta razão, reflexões de caráter ético, literário e, evidentemente, estético, posto que analisa obras de arte. É análise multifacetada porque tenta juntar pelo menos em algumas páginas os saberes que foram separados e são assim mantidos há tempos<sup>4</sup>: saberes que não se dividem realmente por áreas de conhecimento como nos ensinam as academias ocidentais. Assim, o fato de numa só abordagem apresentarem-se juntos literatura, filosofia, história e conhecimentos outros, pode nos devolver a noção de que

---

<sup>1</sup> ASSIS, M. in *Várias Histórias*. Rio de Janeiro, 1896; São Paulo, 1997.

<sup>2</sup> Idem, in *Relíquias da Casa Velha*. Rio de Janeiro, 1906; São Paulo, 1997.

<sup>3</sup> Idem, in *Histórias sem Data*. Rio de Janeiro, 1884; São Paulo, 1997.

<sup>4</sup> Cf. REALE, G. *História da Filosofia: do Humanismo a Kant*. v. 2. São Paulo, 1990.

A separação dos saberes é aqui relacionada com a divisão do conhecimento que se fez no Ocidente com a separação entre a filosofia e a física (século XVI em diante) e a subdivisão de ambas em classificações cada vez mais específicas e limitadas em si mesmas.

entataridade e não necessariamente de exclusão, os

conhecimentos disciplinares tornam-se *ato de conhecer* ó enquanto *pensaragir* a partir de algo ó ou ainda, conhecimento com várias nuances, a exteriorizar sua própria lógica de construção.

Para essa empreitada, tomamos como principal apoio teórico a obra filosófica de Friedrich Nietzsche, a qual, em termos de metodologia de estudos morais, criou a forma *genealógica* de análise. Através do seu método, Nietzsche expôs o movimento de *construção* dos valores morais dentro da História do Ocidente, demonstrando que a forma ocidental de pensar o mundo, o Bem e o Mal, é nova, moderna e por isso, não pode, a *partir dela mesma*, buscar compreender outros tempos. As genealogias nietzschianas ó da moral, da civilização, da física, do homem ó querem fazer emergir os *outros sentidos* que, através dos tempos e das forças que neles preponderaram, dominaram as interpretações do Bem, do Mal, da Pureza, da Religião, do Saber. Deduz-se facilmente o quanto a obra de Nietzsche é controvertida e, em certos aspectos, duríssima, porquanto o pensador ouse *medir* nossos ideais mais caros, *reduzir* nossos valores mais arraigados ao patamar de *õtransvaloraçõesö* de antigas e mais saudáveis formas de viver, encarar como sintomas de nossa decadência, análogos entre si, a fé cristã, a Razão científica e o niilismo moral. Do pensamento nietzschiano depreendemos, além do método genealógico de pensar o mundo, perguntas fundamentais ó *Quem* (que *Vontades*) formula(m) os valores? *A quem* servem as leituras dos valores? ó com as quais pretende substituir a questão fundante da metafísica, em voga no Ocidente desde os tempos socráticos ó *O que é* (valor, mundo, bem, mal, etc.)? ó a qual deflagra, segundo Nietzsche, uma inócua e infinita busca do *fundamento* inexistente.

la arte machadiana, o método e o pensamento de Nietzsche tornam-se extremamente úteis, na medida em que: a) remontam formulações críticas que emergiam na contemporaneidade de ambos, escritor e filósofo (Machado: 1839-1908; Nietzsche: 1844-1900), as quais *questionavam* profundamente os valores õabsolutosõ daqueles tempos científicos e positivistas; b) trabalharam sistematicamente, como Machado de Assis, sob o foco dos *valores* vigentes na civilização ocidental, embora não somente; c) trouxeram novas perspectivas de avaliação das atitudes humanas (perspectivas que servem tanto para análise do fatural quanto do ficcional), as quais eram, nesses tempos, avaliadas oficialmente pela psicologia iluminista dos setecentos (veja-se que as pesquisas de Sigmund Freud apenas se iniciavam); d) não são *pessimistas*, conforme a nossa civilização entende o pessimismo, pois não remetem ao niilismo passivo; querem justamente fazer emergir da decadência niilista, um õtipoõ de homem mais saudável, mais afirmativo para com a vida e o devir; no devido tempo, demonstraremos o quanto tal direcionamento é compatível com a arte machadiana e com toda a boa obra de arte.

Em tempo, é importante esclarecer que não temos a pretensão de demarcar a transgressão moral que nos serve de alavanca como face de maior importância da obra machadiana. Sabemos nossa abordagem como *uma* entre uma infinidade de outras e o traço que selecionamos como *um* dos que compõem o *ethos* da assinatura Machado de Assis. Nosso esforço em apresentar um caminho como *possibilidade* não é inocente, mas diz do interesse de consumir uma metodologia de análise que leva a própria noção de obra de arte a estes termos, a saber, objeto de caráter sempre artificiável, que se faz e se define não apenas no ato da confecção, mas no interagir da recepção, do uso, da fruição, diante de *outros possíveis* que se apresentam.

ra de narradores e personagens buscamos, nestas pouco inocentes histórias, traços de um *ethos* que trata com insistência de valores e possíveis transvalorações da cultura cristã ocidental. Através das formas narrativas utilizadas procuramos demarcar o valor do texto machadiano para o nosso tempo, além de reafirmar a universalidade da obra de Machado. Do ponto de vista da recepção, argumentamos em favor de uma arte que *interfere*. Interferir na vida efetiva não significa, no nosso entender, a defesa necessária de determinados juízos de valor ou a atribuição de bondade a alguns e maldade a outros, mas fazer com que o corriqueiro do viver se coloque diante de novos olhares, seja pela superexposição dos fatos e sentimentos mais disfarçados, seja pelo distanciamento do que parece próximo.

Ao reconhecer esta capacidade na obra de Machado de Assis, a saber, a de interferir no real sem ditar regras, começamos a entrar efetivamente no seu universo, que foi o de outros grandes escritores do Ocidente pós-romântico do século XIX e início do XX. Nesta época, esteve em movimento uma espécie de reformulação dos propósitos nas artes, para as quais a precisão e coerência em relação ao *real* tornaram-se palavras de ordem<sup>5</sup>. Bem cumpriram este papel no Brasil os artistas naturalistas e realistas. Machado, em seu percurso realista, conquistou um lugar canônico pela forma coerente de abordar seu tempo e as circunstâncias políticas, econômicas e existenciais que o envolveram, e produzir, ao mesmo tempo e sobre os mesmos aspectos, uma obra universal. Ao lançar seu olhar agudo sobre o próximo e o distante, sobre o específico e o genérico, nosso escritor apresentou-os como igualmente sérios e risíveis, construindo sob esta ótica a sua riquíssima ficção.

---

<sup>5</sup> PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro, 1984.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

qual se ocupa nossa dissertação teremos maiores exemplos do poder de interferência da arte machadiana. Para dizer ainda uma palavra sobre o tema da transgressão de personagens e narradores dessas histórias, foco escolhido exatamente pelo seu caráter controvertido, consideramo-lo, entre outros, um dos melhores artifícios utilizados por Machado para mobilizar seus leitores em questões de valores e concepções de mundo ó ãartifícioö que podemos atribuir também ao pensamento de Nietzsche, meio filosófico, meio artístico, muito imoralista. Através da discussão da atitude transgressora enquanto postura moral, a nossa leitura se faz sem pretensões de construir uma verdade última, mas ao contrário, sempre de talhar novas faces nas verdades que se querem definidas, digam respeito ao ficcional ou ao viver efetivo.

### MORAL, TRANSGRESSÃO E GENEALOGIA

Abordar a transgressão requer uma análise sobre a sua condição de existência ó a moral estabelecida ó sem a qual não há referenciais para esclarecer em que medida uma atitude é ou não transgressora. Tornam-se necessários portanto, esclarecimentos sobre as noções de Moral e de Ética conforme as mencionaremos e utilizaremos, tanto para análise da vida concreta quanto do universo ficcional. Nos propomos percorrer inicialmente uma trilha conceitual, discutindo os diferentes significados da ética, da moral e da transgressão. O percurso toma nova direção com a apresentação da leitura ético-moral do filósofo Friedrich Nietzsche ó de caráter des-conceitualizador ó trazida exatamente para que novos juízos sobre a atitude transgressora sejam considerados.

#### 1. Moral e Transgressão: proposições õsobreõ o caminho

Segundo Schuster<sup>6</sup>, a Ética constitui-se como *filosofia da moral*, e tem por objeto o exame filosófico e a explicação dos chamados fatos morais, entre os quais contam-se as apreciações éticas, os preceitos, as normas, as atitudes virtuosas, as manifestações da consciência, etc. Outra definição, encontrada em Nicola Abagnano<sup>7</sup>, compreende a Ética como *ciência da conduta*, analisando o termo e seus significados

<sup>6</sup> in MORA, F. *Dic. de Filosofia*. Lisboa, 1977. pp. 169-171.

<sup>7</sup> ABAGNANO, N. *Dic. de Filosofia*. São Paulo, 1982. pp. 360-367.

ivos. Tal definição, ao atentar para a evolução histórica do termo, procura avaliar, necessariamente, as diferentes tendências de pensamento e mesmo as diferentes civilizações que utilizaram-se desse *tipo* de leitura para explicar e/ou conduzir seus costumes. Apontando para as diferenciadas formas de pensar a Ética, o autor subdivide esta ciência em duas concepções fundamentais: (1) a que considera o *fim* a que a conduta dos homens se deve dirigir e os *meios* para se atingir tal fim ó buscando afinal, determinar uma *natureza* para o Homem ó (2) e a que considera o *móvel* da conduta humana e procura determinar tal móvel com vistas a dirigir ou disciplinar a mesma conduta. Dando prosseguimento ao seu raciocínio, Abagnano atribui à primeira concepção, a linguagem do *Ideal* a que o homem estaria dirigido pela sua natureza, e por conseguinte, da *essência* ou *substância* do homem, sendo-lhe peculiar a noção do Bem como realidade perfeita ou perfeição real. A segunda concepção descrita fala das *causas* da conduta humana ou das *forças* que a determinam, pretendendo ater-se ao conhecimento dos fatos e à noção do Bem como objeto do desejo. Em tal distinção, temos uma polarização do significado da Ética em dois caminhos distintos que, segundo o próprio autor, se entrelaçaram tanto na Antigüidade quanto no mundo moderno, não distinguindo-se *temporalmente* a existência de ambos movimentos reflexivos.

Assim, se na Antigüidade Platão e Aristóteles refletiam e elaboravam *quadros* de virtudes adequadas aos homens e à Pólis grega, na mesma época ó a saber, em tempos pré-cristãos ó Pródico<sup>8</sup> elaborava uma *ética do móvel* da qual fizeram parte asserções como as que se seguem: *Se quiseres que os deuses te sejam benévolos, debes venerar os deuses*; *Se quiseres ser amado pelos amigos, debes beneficiar os amigos*;

---

<sup>8</sup> *Apud.* ABGANANO, op. cit., p. 361.



cidade, debes ser útil à cidadeö, etc. Estas regras

aplicadas a casos particulares, têm menor dimensão e portanto menor õuniversalidadeö se comparadas a escritos como *Filebo* de Platão ou *Ética a Nicômano* de Aristóteles, cujas indicações de como alcançar e fruir o Bem, são precedidas pela definição mesma do Bem, segundo a õnatureza humanaö se apresentava para os filósofos em questão<sup>9</sup>.

Da mesma forma, Abagnano compreende a existência concomitante das duas concepções da Ética nos tempos modernos, citando a título de verificação, exemplos dos quais nos utilizamos a seguir. Da primeira concepção de Ética pactuaram os chamados Neoplatônicos de Cambridge ao retomarem a noção estoica de uma ordem do universo que vale também para dirigir a conduta do homem, insistindo portanto, no *caráter inato* das idéias morais em poder do homem. O pensamento de Hobbes foi, ao contrário, exemplo da concepção da ética do móvel ou, da *utilidade*. Segundo o filósofo ãA Natureza [...] proveu para que todos desejem o próprio bem; mas a fim de que possam ser capazes disso, é necessário que desejem a vida, a saúde e a maior segurança dessas coisas para o futuroö<sup>10</sup>. Tais asserções derivam-se, segundo Abagnano, das normas da ética que deseja a própria conservação, princípio utilizado por Hobbes como fundamento da moral e do direito. O autor descreve vários outros exemplos de pensadores que opõem-se nas formas de conceberem a Ética ou, de encaminharem a reflexão ética. Assim, filósofos como São Tomás de Aquino, Fichte, Hegel e Bergson têm seus sistemas éticos ó nos quais o agir moral significa assumir o Espírito infinito

---

<sup>9</sup> Em *Filebo*, Platão procede em primeiro lugar definindo o bem como forma de vida mista entre inteligência e prazer e procura determinar a medida dessa mistura. Em *Ética a Nicômano*, Aristóteles procede determinando a felicidade como fim da conduta humana, extraindo-a da natureza racional do homem. Aristóteles prescreve ainda as principais virtudes a serem exercidas: coragem, temperança, liberalidade, magnanimidade, mansidão, franqueza e justiça, a maior de todas. (Fil. 27 b; Et. Nic. I, 7 e III, 5, *apud*. ABAGNANO, op. cit., p. 361)

<sup>10</sup> *Apud*. ABAGNANO, op. cit., p. 364.

a Locke, Leibniz, Hume e Kant ó para quem o mais

importante era determinar *a regra* a qual o homem obedece na linha dos fatos.

Ao abordar a filosofia contemporânea em termos de estudo ético, Abagnano aponta para uma noção nova que começa a substituir a noção de *bem*: é a noção de *valor*, cuja utilização faz com que a alternativa entre a Ética do Fim e a Ética da Motivação assumam uma nova forma. Segundo o autor, o *valor* subtrai-se à alternativa própria da noção de bem que pode ser interpretada ou em sentido objetivo (como realidade) ou em sentido subjetivo (como termo de desejo). O valor possui um modo de ser objetivo no sentido de poder entender-se ou apreender-se independentemente da aptidão, mas é, ao mesmo tempo, dado em uma certa forma de experiência específica. Assim, Abagnano passa a analisar o pensamento ético contemporâneo sob o que, segundo sua avaliação, constitui-se no novo e principal motor: a reflexão segundo os *valores* aceitos e praticados pelo homem.

Apresentado em linhas gerais ó segundo Nicola Abagnano ó um pequeníssimo apanhado da concepção de Ética na história do pensamento ocidental e demonstrado que o termo possuiu e possui certa diversidade de concepções, tomamos agora alguns pressupostos de Abagnano para pensar a Ética conforme o direcionamento do estudo que se segue. Adotaremos em nossa reflexão a contemporânea noção do *valor*, de forma a nos afastarmos da noção do *bem* enquanto motor de uma Ética do Fim ou da Motivação, algo que seria inadequado à abordagem da moral e da transgressão que nos propomos. O *valor* terá para nós, a princípio, a utilidade de permitir a relativização da antiga noção do Bem em si.

A concepção da Ética enquanto reflexão sobre os valores ó no caso, valores da civilização cristã contemporânea, considerado o final do século XIX e início do XX ó é

ouco mais amplo, posto que refletir sobre os fundamentos históricos e psicológicos dos valores *existentes*, seja ainda insuficiente para justificar as considerações colocadas adiante. No seu devido tempo, apresentar-se-á a necessidade de pensar tais valores por oposição, por complementaridade e mesmo por equivalência em relação a outros, o que significa não somente analisar, mas colocar determinado conjunto e/ou concepção de valores diante de novas possibilidades avaliativas ó que podem existir concreta ou potencialmente.

Quanto à concepção da Moral, ainda segundo Abagnano, podemos depreender contemporaneamente dois sentidos: (1) o *mesmo* que Ética, significando a abordagem do Bem ou dos Valores, conforme os objetivos dados; (2) o *objeto* da Ética, a conduta em si, enquanto dirigida ou disciplinada por normas, o conjunto dos *mores* ou valores ativos na cultura mental e material dos povos. Nesse significado, a palavra pode ser utilizada em expressões como ãa moral dos iroquesesö, ãa moral da civilização Incaö ou ãa moral da cristandade medievalö. Adjetivada, a *moral* corresponde, de forma geral, aos dois sentidos do substantivo Moral, sendo o segundo mais utilizado por nomear o que é susceptível de avaliação, e especialmente, de avaliação *positiva*, a saber, os atos relacionados a valores considerados *melhores* que outros. Em um terceiro sentido, o adjetivo *moral* se refere às õcoisas do espíritoö, à subjetividade, como por exemplo, quando opomos as õciências moraisö às ciências exatas ou biológicas. Nos utilizaremos, a princípio, da Moral enquanto substantivo que conceitua a conduta e/ou conjunto de valores de uma civilização, o *objeto* de nosso estudo ético; enquanto adjetivos, o moral ou a moralidade terão, de maneira geral, a função de qualificar os valores ou atitudes que façam parte de determinado edifício cultural, sejam eles (valores e atitudes) positivos ou negativos do ponto de vista da avaliação.

ial alia-se, dessa forma, aos objetivos propostos desde o Prólogo, uma vez que, avaliar a Moral do moderno Ocidente ó fundamentada no pensamento cristão ó deverá implicar na problematização de seus valores, fazendo-os adquirir uma amplitude que nos possibilite pensá-los como construções espaço-temporais. Partindo desse princípio, que é genealógico, podemos então, desconstruir essas noções de acordo com a leitura que se pretenda de determinado texto ou situação.

Sobre a Moral, mais especificamente sobre a moral da civilização brasileira inscrita no moderno Ocidente do século XIX e início do XX, é importante esclarecer desde logo, não é nossa intenção tratá-la necessariamente a partir do seu comprometimento com a legalidade oficial, e sim compreendê-la como *vivência* dos valores culturais mais caros e arraigados de um grupo social. Do contrário, nos depararíamos com a necessidade de analisar o controvertido processo de adaptação dos valores empíricos de uma sociedade para um sistema jurídico estatal, algo cuja complexidade e dimensão não estariam diretamente ligados aos propósitos desse estudo.

Partindo dos parâmetros tomados até aqui, podemos finalmente colocar nossa proposta de estudo Ético em seus desdobramentos de análise da obra de arte, conforme metodologia que apresentamos a seguir.

Tomando a Moral segundo Abagnano, como ãa conduta em si, enquanto dirigida ou disciplinada por normas, o conjunto dos *mores* ou valores ativos na cultura mental e material dos povosõ, decorre podermos considerá-la como a própria õvigência de valores e juízosõ com que interagem os membros de um grupo humano; decorre ainda a consideração de que a cultura mental e material do grupo seja construída *com e a partir* da sua moralidade. Nessa seqüência de raciocínio, pretendemos dar relevo à Moral como fator integrante da produção de obras (de arte, de política, de guerra) que,

representar os valores de determinada civilização;

no devido tempo, este raciocínio irá demonstrar o sentido de um estudo ético sobre obras culturais<sup>11</sup>.

Segue-se que, entre tais obras subsiste a obra de arte e que esta seja executada a partir da interação de seu autor empírico<sup>12</sup> com crenças e valores sociais da realidade vivenciada por ele; tal interação pode constituir-se na simples reprodução da cultura ou em propostas de reconstrução e crítica ó superficial ou radical ó da mesma. Sob estes parâmetros, poderemos pensar a obra de arte, na forma em que o autor empírico a constrói e expõe, como síntese de um sem número de experiências, vivências e informações (sociais ou individuais) originariamente dispersas e re-unidas criativamente por ele. Se, conforme reconhecemos, todas as ditas experiências, vivências e informações são construídas e trabalhadas sob os auspícios de valores e juízos (da Moral, efetivamente), podemos descobrir na obra de arte elementos passíveis de estudo ético, estes que a partir de agora, denominaremos, em conjunto, o *ethos* da obra de arte.

Tomando H. Marcuse<sup>13</sup> em sua contraposição à ortodoxa concepção estética do marxismo militante, observamos que seus argumentos coadunam-se em muitos sentidos com a noção de obra de arte trabalhada nesse estudo. Primeiro porque Marcuse pensa a obra artística como um produto e uma expressão social, sem contudo, reconhecer-lhe um caráter supra-estrutural, a saber, de *mera reprodução* do estágio das relações de

---

<sup>11</sup> A título de exemplo, podemos nos adiantar em citar o trabalho de F. Nietzsche em *O nascimento da Tragédia* (SP, 1992), obra em que o filósofo depreende o modo de vida de uma civilização a partir do estudo de suas tendências estéticas.

<sup>12</sup> ECO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, 1994.

De acordo com Umberto Eco o autor empírico é esta ãentidade empírica que escreve a história e decide que leitor-modelo lhe compete construirö, referindo-se especificamente à obra literária. Tomamos tal conceito de autoria como válido ó neste momento ó para a produção artística em geral. (p. 17)

<sup>13</sup> MARCUSE, H. *A dimensão estética*. Lisboa/ São Paulo, 1977.

prefácio de *A dimensão estética*, o pensador afirma que: ã... na sua autonomia, a arte não só contesta estas relações [sócio-políticas] como, ao mesmo tempo as transcende. Deste modo a arte subverte a consciência dominante, a experiência ordinária.ö (ibid., pp. 11-12). Em segundo lugar, desenvolvendo a concepção da relativa autonomia da obra de arte, Marcuse postula que ó uma vez criada a partir da realidade factual ó a obra ãapresenta uma lógica interna [que] termina na emergência de outra razão, outra sensibilidade, que desafiam a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições sociais dominantesö (ibid., p.20). Disso deprendemos que a obra de arte, apesar de não reproduzir diretamente as relações sociais e, necessariamente, a luta de classes (o que seria, segundo os estetas marxistas, sua função revolucionária), possui a capacidade de, em seu universo similar e paralelo, questionar a ordem da realidade factualmente estabelecida. Finalmente, como decorrência desse raciocínio, Marcuse defende a ãforma estéticaö como diferencial entre a boa e a má obra de arte, considerando ainda o seu grau de intervenção sobre a ãrealidade realö. Assim, se tomada como instrumento revolucionário graças aos valores que defende *explicitamente* em seu conteúdo, a obra de arte tenderá a intervir de maneira conservadora ó ainda que defenda a ditadura do proletariado, o anarquismo ou o Anti-Cristo. Por outro lado, afirma Marcuse, a arte pode tornar-se extremamente questionadora se, ao contrário, o artista trabalhar com formas estéticas que dêem ao ãconteúdo familiar e à experiência familiar o poder de afastamento ó [o] que leva ao aparecimento de uma nova consciência e de uma nova percepçãoö (ibid., p. 50). Marcuse observa ainda que nesse caso, a saber, na *boa* obra de arte, ãa forma estética não *se opõe* ao conteúdo [...]. *Torna-se* conteúdo e vice-versaö (ibid., p. 50, grifos

mentos, as considerações de F. Nietzsche sobre o tema em *Vontade de Poder*.

Assim, considerando a obra de arte em suas características de produto social de relativa autonomia, compreendendo sua capacidade re-criadora e seu poder de intervenção na vida efetiva, podemos analisá-la através do *ethos* inscrito e subsistente em sua estrutura. Essa análise, é interessante notarmos, torna-se também um movimento *moral*, posto que, como estudiosos, partamos necessariamente de uma hierarquia de valores para avaliar o que pretendemos. Neste movimento ó e aqui já consideramos especificamente a análise do texto literário ó formulamos *uma leitura possível* (pessoal e, simultaneamente social) de um determinado universo ficcional que está, em toda a sua produção e existência, vinculado à realidade concreta do mundo e de seus habitantes.

Em tempo, observamos ainda que o *ethos* a que nos referiremos na análise da obra literária não corresponde ao *caráter* descrito por Aristóteles em sua clássica definição dos elementos componentes da antiga Tragédia grega. Em sua *Poética*<sup>14</sup>, o filósofo define como *caráter* ou *ethos*, as ações dos personagens de uma tragédia, as quais poderiam ou não ser õadequadasõ aos costumes da sociedade. Afastando-se sensivelmente do método aristotélico, nossa linha de estudo se comprometerá mais diretamente com a avaliação da postura moral do *narrador* da fábula, este que corresponde ao Coral da antiga tragédia grega analisada por Aristóteles.

Nosso direcionamento metodológico tenciona pôr em relevo a forma com que o autor empírico trabalha as avaliações dos valores na história criada, algo que acaba por constituir um estilo narrativo e õmoralõ com que podemos ó observadas as devidas

---

<sup>14</sup> NOVA CULTURAL. *Aristóteles: Obras incompletas*. São Paulo, 1996, pp. 44-45.



a maioria das criações ficcionais de determinado

escritor. Assim, o *ethos* implícito na obra literária poderia ser analisado de duas diferentes formas: (1) atribuindo-se os valores e avaliações freqüentemente retomados nos textos (já considerados portanto, parte de um estilo) a uma problemática do interesse pessoal do autor ó em nosso caso, do *homem* Machado de Assis; (2) considerando-se os valores e avaliações implícitos e freqüentes em determinados textos como *possíveis* vias de interação crítica com a realidade fatural, numa õbuscaõ dedicada menos a definir o perfil ético da entidade *Autor* e mais a fazer emergir, interpretar e mesmo, reinterpretar, os discursos morais veiculados na arte literária.

Assim, firmados os parâmetros pelos quais nos utilizamos do estudo ético, do conceito de moral e da categoria *ethos* da obra de arte, podemos finalmente pensar o ato transgressor, bem como seus limites e desdobramentos no mundo concreto. A seu tempo, a transgressão será considerada no universo ficcional, onde serão reconhecidas novas possibilidades para essa faceta do agir humano tão insistentemente recriada no texto de Machado de Assis.

*Transgressão* é uma palavra de origem latina (*transgressio*) e significa, no uso do vocabulário jurídico atual, a própria violação, o desrespeito, a infração, o não acatamento imposto por lei ou resultante da convenção. A ação transgressora, nesse sentido, pode ser resultado inclusive da omissão<sup>15</sup>. O termo tem sido aplicado com mais freqüência no campo dos estudos sociológicos, sendo traduzido do inglês *deviance*, cuja interpretação literal seria õdesvioõ. A expressão foi adotada na década de 60 para inaugurar uma nova linha de pesquisa sociológica, a qual propunha õir além do estudo do crime para abranger uma área mais ampla de problemas que não são nitidamente

---

<sup>15</sup> DE PLÁCIDO E SILVA. *Vocabulário Jurídico*. Rio de Janeiro, 1996. p. 407.



vição penal<sup>16</sup>. Em Outhwaite & Bottomore (op. cit.), podemos obter para o termo *transgressão*, alguns significados, nem todos similares entre si: “Alguns a descreveram como atividade estatisticamente infrequente, mas é óbvio que existe um comportamento freqüente que poderia, ao contrário, ser encarado [...] como transgressão: violações do tráfego e mentiras são dois exemplos.” (ibid., p. 152); a transgressão também já foi reconhecida como “a face obscura da sociedade, que dá apoio involuntário à ordem social: a prostituição escorando o casamento, a bastardia garantindo a progenitura e o mal produzindo o bem.”<sup>17</sup> De maneira geral, os estudos sociológicos dedicados ao tema da Transgressão têm a intenção de “abranger as violações menos espetaculares, que parecem fundir-se de forma ambígua com as atividades à sua volta”, partindo do princípio de que “numa sociedade heterogênea, existe tamanha dispersão de regras contraditórias que os tipos mais insignificantes de transgressão são [...] localizados e limitados no tempo, ligados a pessoas, lugares e ocasiões” (ibid., p. 152). Estudos produzidos por Hargreaves<sup>18</sup>, concluem ainda que “os próprios transgressores geralmente têm um interesse considerável em promover confusão, em falsear e esconder o que fazem, em passar por normais e confundir o observador” (ibid., p. 152).

É importante registrar que os encaminhamentos citados são base ou conclusão de estudos exclusivamente dirigidos ao fenômeno do ato transgressor, o qual torna-se objeto de análise na medida em que cresce, como incidência, no interior das organizações sociais contemporâneas. Tais estudos entretanto, parecem ter objetivos

---

<sup>16</sup> OUTHWAITE & BOTTOMORE. *Dic. do Pensamento Social do Século XX*. RJ, 1996. pp. 149-153.

<sup>17</sup> E. Erickson, Daniel Bell (1961) e Robert Merton (1949), *apud*. OUTHWAITE & BOTTOMORE, op. cit., p. 152.

<sup>18</sup> *Apud*. OUTHWAITE & BOTTOMORE, op. cit., p. 152.

logo, um tanto afastados dos nossos), os quais

consideraremos a seguir.

Obtivemos das ciências jurídicas e sociais alguns direcionamentos sobre as características do ato transgressor e tal inquirição fez-se necessária para indicarmos com maior clareza *que tipo* de ação humana iremos analisar. Contudo, ao penetrar na rigidez dos conceitos jurídicos e na dinâmica da pesquisa sociológica, descobrimos, um pouco no além do estudo pragmático, *o sentido* pelo qual os atos transgressores são interpretados. Em todos os casos citados a transgressão é avaliada *negativamente*, a saber, como atitude passível de penalidade, ainda que, não possuindo em muitos casos, a similaridade direta com o conceito de crime. No âmbito sociológico, o problema é estrategicamente demarcado, caracterizado e, se possível, quantificado, mas a utilização desses dados não fica declarada. Os compêndios dedicados à divulgação dos avanços nas pesquisas sociais guardam, quase sempre, uma intrigante omissão de referências que deveriam dizer da origem dos recursos e dos interesses que servem de base aos estudos do comportamento desviante. O trato para com estas questões, fortalece a nossa hipótese sobre o caráter negativo insistentemente atribuído à transgressão, o que, em determinados sentidos, iremos contrapor. A contraposição ó cuja finalidade será, no devido tempo, analisar a narrativa transgressora criada por Machado de Assis ó dar-se-á no âmbito do pensamento histórico-político e no âmbito do pensamento desconstrutor de Michel Foucault.

O significado de *transgressão*, segundo a sinonímia encontrada nos bons dicionários da língua portuguesa, não difere de forma sensível do uso jurídico do termo. As principais equivalências encontradas são *ida além, travessia, desrespeito, infração, descumprimento, postergação*. Para a reavaliação do sentido negativo da palavra ó que

ros à ordem social ó propomos, em primeiro lugar, uma análise histórico-política, a qual tomará antes, os sinônimos menos depreciativos da transgressão. *Ida além e travessia* podem significar, na cultura ocidental, metáforas para o progresso tecnológico e para a ousadia econômica, atitudes necessárias ao tipo de homem mercantil e investidor que emerge como ideal ainda nos derradeiros momentos da ordem feudal. Os termos ó ida além e travessia ó tiveram seu sentido revisto em nossa História desde aproximadamente o século XV, quando a forte retomada da economia comercial por povos europeus litorâneos, possibilitou a expansão de atitudes que a ideologia católica considerava transgressoras: a avareza, o acúmulo de riquezas, o apego à vida terrena, etc. Deste movimento pragmático e moral nasceram as condições para o desenvolvimento das doutrinas políticas mais liberais, as quais influenciaram desde o pensamento cristão até as revoluções francesa e norte-americana do século XVIII. De sua parte, o pensamento cristão (o qual mantinha-se, até então, relativamente unificado) foi, no século XVI, profundamente abalado pela emergência das teses luteranas e pela conquista de muitos e poderosos seguidores por parte de M. Lutero. As grandes revoluções burguesas, por sua vez, foram fundamentadas por pensadores como Locke, Montesquieu e Rousseau, os quais tiveram suas concepções anti-absolutistas transformadas em propostas políticas que serviram de esteios aos ideais democráticos da burguesia em ascensão. Nesse longo período de transformações dos valores morais e políticos, a conduta transgressora passou a ser considerada *necessária* para a defesa de determinados interesses, reconhecidos a partir de então como õhumanosö: luta e conquista da liberdade de ação e de expressão<sup>19</sup>. É de se considerar numa análise

---

<sup>19</sup> SWEEZY, Paul et. al. *A transição do feudalismo para o capitalismo*: um debate. São Paulo, 1989.

DOBB, Maurice. *A evolução do Capitalismo*. Rio de Janeiro, 1987.

HUBERMAN, Leo. *História da Riqueza do Homem*. Rio de Janeiro, 1986.

que cada nova ordem sócio-econômica instituída traga em si as duas faces da transgressão: ela é vista positivamente quando o grupo revolucionário entende a mudança das normas como necessária e vista negativamente quando o mesmo grupo assume o poder e estabelece sua própria legalidade.

Tomemos agora, algumas avaliações do contemporâneo pensamento filosófico acerca da transgressão, as quais podemos considerar seriamente desconstrutoras do pensamento moderno a partir da obra de F. Nietzsche. As concepções de G. Bataille e M. Foucault serão as bases de nossa análise. A ação transgressora perpassa, mesmo sem ser o foco central das análises, praticamente toda a obra do pensador francês M. Foucault, o qual tomou como objetos de estudo as relações de poder e as instituições oficiais de poder (estatais ou não) ativas na sociedade ocidental contemporânea. Foucault produziu, como parte de seu pensamento e obra militantes, vasto material dedicado à análise do sistema penal e do sistema de confinamento de loucos, além de estudos que tomam a linguagem falada/ escrita e as ciências modernas como formas de criar e reproduzir relações hierárquicas de poder. O tratamento do pensador francês para com a transgressão e seus desdobramentos não é similar ao tratamento dado pelo estudo sociológico ou jurídico, os quais vimos mais *normatizantes* que *questionadores*, e alia-se, por isso, a nossos objetivos de rever a valoração negativa dada ao ato transgressor. No Brasil, um dos principais comentadores da obra e do pensamento de M. Foucault, assim como do correlato pensamento nietzschiano, é Roberto Machado, autor de *Foucault, filosofia e literatura* (RJ, 2000), texto que tomamos como referência para apresentar as principais considerações do pensador francês sobre o tema da transgressão.

n Foucault, Machado alia-se, antes de mais nada, à principal influência assumida pelo pensador em relação a este e alguns outros temas: trata-se da obra de G. Bataille. Acompanharemos o caminho trilhado pelo autor brasileiro para, em linhas gerais, traçar a aproximação que pretendemos entre a leitura de Foucault e a nossa proposta de estudo da transgressão. Bataille compreendeu o limite e a transgressão, afirma Machado, como conjunto, interdependência e complementaridade, a saber, negando a *oposição* conceitual entrevista no discurso sociológico e jurídico. No sentido dado por Bataille, limite e transgressão são opostos, são inconciliáveis, se contradizem, mas nem a transgressão nega definitivamente, suprime, destrói o limite, nem o movimento que há no homem para transgredir, exceder, ultrapassar os limites, pode ser totalmente abolido<sup>20</sup>. Assim, considera que todo interdito existe mesmo para ser violado, pois o ato transgressor diz de afirmação, de *positividade*, de ir o mais longe possível, para além do bem e do mal (ibid., p. 59), em oposição à conservação, que traz em si o fim *negativo* de evitar a morte<sup>21</sup>. Mas Bataille ainda atenta para um outro sentido na relação complementar limite-transgressão, reconhecendo no ato transgressor-violador a limitação de uma licença relativa, uma desordem organizada, regularizada (ibid., p. 59). A partir dessas interpretações, de incompatibilidade apenas aparente, Bataille desenvolve a análise da transgressão e do limite em suas mais importantes manifestações, as quais Roberto Machado pontua para nos situar na similaridade entre este pensamento e o de Foucault. Vejamos, sucintamente, os principais pontos destacados por Machado.

---

<sup>20</sup> *Apud.* MACHADO, op. cit.; p. 59.

<sup>21</sup> Veremos adiante, ao analisar mais detidamente o pensamento de F. Nietzsche, o significado dessa concepção que, em termos gerais, compreende o consumir-se da vida como movimento positivo no homem, ao contrário da racionalidade que prima pela conservação da vida, e trabalha, afinal, com enormes delimitações.

limite e transgressão seria concebível em algumas situações fundamentais, citadas a seguir: a) na oposição entre a racionalidade do trabalho e os excessos do festejar o primeiro, dado de um tempo profano onde o utilitarismo da razão seria o limite e o segundo, dado de um tempo sagrado onde a improdutividade e o excesso, transgressores, dilapidam os recursos acumulados pelo trabalho e vencem a razão; b) na análise do erotismo, considerado pelo pensador a exuberância, o excesso da vida. Assim o erotismo, transgressor, seria uma vitória sobre o interdito e, além disso, estaria ligado originariamente à esfera do sagrado o ãpode-se mesmo dizer que ele [Bataille] privilegia [...] o fenômeno da orgia religiosa anterior ao cristianismoö (ibid., p. 61); c) na compreensão da inversão dos valores da religiosidade primitiva, operada pelo cristianismo ó este que nega a santidade da transgressão e, a partir disso, absolutiza o interdito, rejeita a impureza e incorre na cassação do Diabo, ãque tinha origem divina nas religiões anterioresö (ibid., p. 62).

Apresentada, *grosso modo*, a principal influência de Foucault em termos de análise da transgressão, tomamos, ainda de acordo com Roberto Machado, algumas das importantes digressões do pensador sobre o tema. Em seu *Prefácio à transgressão*<sup>22</sup>, Foucault ãsubordina a compreensão do tema do limite e da transgressão ao tema nietzschiano da morte de Deus e à eclosão de um tipo de linguagem [...] que seria responsável pelo desmoronamento do sujeitoö (ibid., p. 64). Tal concepção interliga o ãfenômenoö da morte de Deus, apontado por Nietzsche, à ruptura inaugurada pela Modernidade, na qual o desaparecimento do limite no Ilimitado e o conseqüente surgimento do reino do ilimitado, incorre na ãpossibilidade de uma experiência do limite que implica uma transgressão *afirmativa*, visto que não há mais *fundamento*

---

<sup>22</sup> *Apud.* MACHADO, op. cit.; p. 64-67.

sibilidade humana para serem transgredidos (ibid., p. 65, grifos nossos). Compreende-se portanto, a razão de Sade ser o único literato citado no texto de Foucault, o qual teoriza, a partir desse exemplo, a relação entre o erotismo (transgressor e ilimitado) e literatura moderna. Foucault considera a obra ficcional de Sade um marco inicial desse movimento de ruptura, sob o ponto de vista que atribui à obra de arte literária a capacidade de ser um espaço onde as interdições são livremente desacatadas e a transgressão ganha, por sua vez, a condição da infinitude ó impraticável no mundo fátual.

Em vista desta análise do ato e, por assim dizer, do pensamento transgressor, emersos durante a já abordada ãavalancheõ de rupturas da Modernidade, no *Prefácio à transgressão* (op. cit.) Foucault define a transgressão como ãprofanação em um mundo que não reconhece mais sentido ao sagradoõ, ou ãprofanação sem objetoõ, ou ainda ãprofanação vaziaõ (ibid., p. 65). Assim, perdido o sentimento do absoluto em relação à idéia de Deus, símbolo maior da interdição, nada mais há para ser negado ou profanado. Machado afirma que, em Foucault, dizendo respeito ao limite considerado como ilimitado, a transgressão nunca é absoluta ou total, nunca se dá de uma vez por todas: logo que ultrapassa o limite, este reaparece à sua frente, e assim sucessivamente. Foucault, conclui, nesta linha de raciocínio, que ão limite e a transgressão [...] devem um ao outro a densidade de seu ser: inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser ultrapassado; inutilidade de uma transgressão que só ultrapassaria um limite de ilusão ou de sombraõ (ibid., p. 65). A grande *afirmação* (em sentido nietzschiano) dessa concepção é a desmontagem do sistema opositivo limite/transgressão, no qual a ãpositividadeõ do primeiro implica necessariamente na ãnegatividadeõ da segunda, uma vez que ambos são considerados, em termos



autodeterminação e excludentes entre si. Pensada,

ao contrário, como necessária complementaridade da interdição, a transgressão é uma experiência que leva o limite ao extremo, ao máximo do que se pode, afirmando o afinal o ser limitado, sem tolhir contudo, a possibilidade positiva da òida alémö.

Dadas algumas referências do que a contemporânea cultura ocidental produziu na análise da transgressão e alguns exemplos históricos e sociológicos sobre movimentos e atos transgressores, podemos traçar em linhas gerais o que nos interessará para o estudo da transgressão presente na obra de arte, especificamente nos citados contos de Machado de Assis. Para tanto, retomamos igualmente as análises referentes ao *ethos* da obra de arte, categoria imprescindível para o estudo que se seguirá.

Nas definições jurídico-sociológicas da transgressão, encontramos dois níveis de discussão, um dos quais, subentendido, fizemos aparecer de forma mais clara. O primeiro nível trata objetivamente da definição do ato transgressor e da sensível diferença deste em relação ao ato criminoso; mais ampla e mais dissimulada em relação ao crime previsto na lei, a transgressão possui um maior universo de possibilidades e disfarces. O segundo nível da análise jurídico-sociológica, subentendido, diz dos *valores negativos* atribuídos pelos estudiosos ao ato transgressor: algo que, implicitamente, valora de forma positiva a ordem social mediante o cumprimento das leis do Estado e da moral pré-estabelecida. Destes dois níveis de análise, nos interessará apenas o primeiro, onde o ato transgressor ó por definição, não necessariamente ligado ao ato de conteúdo criminoso ó abre possibilidades para a avaliação do que nos aparece no universo ficcional da obra de arte, esta que tem sua òrealidadeö extraída do real fatural. Quanto à valoração negativa ou positiva do ato transgressor presente no produto



sisö, a própria *forma ethica* deste produto, por nós

analisada, provavelmente nos dará melhores respostas.

Dos movimentos transgressores mais abrangentes ó os que ficaram historicamente registrados como grandes revoluções políticas e morais do Ocidente ó tomamos não a amplitude, mas a disputa dos *valores* em jogo. Vimos que as revoluções podem pretender o aprofundamento e a retomada de valores decadentes, assim como podem pretender o aniquilamento desses valores, sem contudo, tocar fundamentalmente na *forma* de criar e atribuir valores. Há ainda a interessante questão do movimento transgressor ser encarado, de acordo com a conjuntura política, ora como necessidade, ora como fatuidade. Trazido para a dimensão da transgressão individual e isolada e, mais especificamente, para a dimensão da obra de arte, tais movimentos de valores tornam-se importantes pontos de análise *ethica*, posto que atentar para *quem* tem a preponderância na releitura e na criação mesma de novos *sentidos* morais ó tanto na estrutura da obra de arte quanto, de forma indireta, na realidade fatural ó seja um dos nossos objetivos mais caros.

Em terceiro lugar, temos as análises da transgressão produzidas por Bataille e Foucault, as quais utilizamos para fazer o contraponto da valoração que compreende a atitude transgressora como algo negativo. Através desses pensadores, alcançamos a dimensão na qual as oposições de valor (bom x mau) não baseiam-se em identidades determinadas *a priori* (p. ex., limite x transgressão), mas no movimento que faz emergir este ou aquele *sentido preponderante* para as avaliações dos atos humanos. É nesta dimensão que o limite e a transgressão são pensados por Bataille e Foucault: os termos não se excluem mas se complementam na oposição, visto que um inexistiria sem a experiência do outro. Se, como percebeu Foucault, o ãadventoö da morte de Deus abriu

dir pode ser afirmação, uma vez que a cada passo avançado além do limite diz da ampliação desse limite, da experiência que dissolve uma interdição e afirma nova possibilidade como factível. Simultaneamente, novas interdições se colocam, ou ainda, interdições antigas se revitalizam ó pois a limitação, em seu sentido conservador, está sempre presente ó trazendo consigo novas demarcações a serem transgredidas. Se, como percebeu Bataille, a sacralidade da transgressão foi abolida com o advento moral do cristianismo e o homem do interdito (o cristão) ganhou a preponderância na formação dos valores, há de se concordar com a conclusão do pensador sobre a formação de novos õcamposõ de atuação transgressora: o erotismo, a literatura, o desafio da morte. É nesse ponto que a análise da transgressão na obra de arte literária pode demonstrar sua peculiaridade: ser análise do objeto artístico e de sua capacidade de intervenção sobre os valores do mundo fatural e, ao mesmo tempo, ser análise ética (aqui, no sentido filosófico) de uma civilização que cria na realidade ficcional o que, em larga escala, lhe é interditado na realidade moral.

É tempo enfim de apresentar mais nitidamente os caminhos teóricos desse estudo que, conforme propusemos, analisará o *ethos* da obra ficcional de Machado de Assis pela via dos três contos antológicos citados, nos quais narradores e personagens transgridem placidamente a moral de seu tempo e de sua civilização e têm a capacidade viva de provocar questionamentos profundos e devastadores sobre os mesmos. Trilhemos portanto, o caminho de F. Nietzsche, o qual, pela sua capacidade (análoga a de Machado) de *perguntar* sobre o que fora até então *inquestionável* (a genealogia dos nossos valores), se constitui como base teórica de nossos estudos machadianos.

Os postulados de F. Nietzsche<sup>23</sup> sobre moral vigente e transgressão em nossa civilização dizem de uma compreensão muito particular do pensador, a qual é essencial conhecermos em benefício de uma maior clareza diante da sua reflexão, esta que busca, quando menos, desmontar ideologicamente os valores fundantes da cultura ocidental. É importante reconhecer ainda que tais concepções de Nietzsche nos levam ao afastamento das metafísicas clássica e moderna e mesmo daquilo que acordou-se denominar Filosofia. Nos referiremos, da mesma forma, à compreensão nietzschiana sobre o valor positivo da obra de arte, elemento que se tornou o principal argumento antropológico do filósofo: o homem é compreendido e afirmado em seu pensamento como um ser de *sentidos*, portanto plástico, estético, sem caráter espiritual. No mais, Nietzsche ataca as ambições transcendentais e científicas da modernidade por considerá-las justamente a negação do *ótipo* de homem saudável afirmado pelo seu pensamento.

Nietzsche buscou na História, traços desse tipo humano que valorava positivamente, e o descobriu ó como intuía graças à sua formação filológica versada nas culturas clássicas ó na civilização grega pré-socrática. Nela, o entendimento do homem e da sociedade para consigo mesmos se dava de forma muito diferente do que dá-se o auto-entendimento do homem moderno. O mundo do grego antigo era povoado pelos mitos (sem uma oposição nítida entre *ficção* e *realidade*), pela noção de tempo

---

<sup>23</sup> NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo, 1997, e outros escritos.

e<sup>24</sup> e pela guerra. Em Nietzsche, é essencial esclarecermos desde logo, tais valores são, dentro de uma perspectiva genealógica, considerados positivos. Tal pensamento, de proposições tão opostas ao humanismo contemporâneo, compreende a moral cristã e a racionalidade ocidental ó esta última, fundada por Sócrates, na antiga Atenas, e reelaborada pelos modernos, desde Bacon e Descartes ó como afirmações dos mais baixos valores já criados pelo homem. Nietzsche sugere ó ou, afirma peremptoriamente, como é seu estilo ó que os três, filosofia, cristianismo e racionalismo, são frutos de uma mesma vontade: a vontade do Nada; de uma mesma falta: a falta de ideais *melhores*, mais saudáveis para com a vida mesma. Em *Ecce Homo*<sup>25</sup> lemos sobre o ideal asceta de nossa civilização que õembora o mesmo seja um ideal *nocivo par excellence*, uma vontade de fim, um ideal de *décadence* [ele reina] porque foi até agora o único ideal, porque não tinha concorrentes [...] Sobretudo faltava um *contra-ideal* ó *até Zaratustra*õ. Sob esta ótica, o filósofo cria oposições entre *força e fraqueza*, entre *moral do nobre e moral do escravo*, mostrando um sentido enigmaticamente novo a tudo que o Ocidente construiu em termos de crença moral até então. Entremos porém na nietzschiana *Genealogia da moral* (op. cit.), para que através das palavras tão õpouco amigasõ de nossa moralidade, se constitua uma compreensão clara do que pretendemos tomar como esteio para nossa proposta de análise ética da obra de arte.

---

<sup>24</sup> SANTOS, Roberto. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte, 1999.

Categoria analisada no ensaio õO Exteriorõ, no qual o autor destaca os valores positivos da antiga arte grega a partir da leitura de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* (SP, 1998), e afirma que este grego antigo produziu uma õarte de máscaras, sem ideais de profundidade, feliz, realizada para o fora e para o além do ressentimento [...]. Arte como artifício, cena, corporificação, visibilidadeõ (p. 54)

<sup>25</sup> NIETZSCHE. São Paulo, 1999. pp. 97-98.

Faz-se necessário traçar em linhas gerais a proposta de crítica moral de Nietzsche, bem como suas implicações no âmbito da reavaliação dos valores para, posteriormente, desenvolvermos o sentido nietzschiano da transgressão. Em tempo, esclarecemos que as palavras e expressões que se seguem entre aspas referem-se a termos que têm sentidos bastante específicos no pensamento nietzschiano, e que estão em certos casos, bem distantes de nosso entendimento cotidiano. Contudo, serão expostos os significados que nos interessem imediata e diretamente.

Na primeira dissertação da *Genealogia*, Nietzsche analisa a moral ocidental através do estudo genealógico de determinadas palavras, tecendo considerações acerca dos significados que as mesmas foram adquirindo historicamente. Buscou em primeiro lugar, os significados mais antigos de *ōbomō* e *ōmauō* na história cultural do Ocidente, pesquisando-os no grego antigo e no latim. O pensador assume ter escolhido este caminho para contrapor a noção de que a *ōbondadeō*, ligada a idéias de humildade, piedade e altruísmo, seja valor natural no homem, concepção que entendeu como ingênua e decadente: ingênua porque não reconhece nos valores a sua plasticidade histórica; decadente porque, segundo a concepção nietzschiana, a crença no não-egoísmo como *valor positivo* seria fruto de uma situação de fraqueza moral, derivada de outra em que haviam valores *ōmais elevadosō*: *ōÉ somente com um declínio dos juízos de valor aristocráticos que essa oposição «egoísta» e «não egoísta» se impõe mais e mais à consciência humanaō* (GM, I, § 2). A pergunta nietzschiana seria: *ōE se no «bom» houvesse um sintoma regressivo, como um perigo, uma sedução, um veneno, um narcótico, mediante o qual o presente vivesse como que às *expensas do futuro* [...] também num sentido menor, mais baixo?»* (GM, Pr., § 6)

noções cristãs de bem e mal são atualmente,

transvalorações de valores considerados *positivos* e *negativos* ainda nos primórdios das civilizações por ele estudadas. Antes da metafísica socrática e do cristianismo tornarem-se formadores de valores, afirma o filósofo, a palavra *bom* referia-se, em grego antigo, latim e línguas germânicas, sempre à *nobreza guerreira*, pois dela emanavam os valores impressos no pensamento e na fala de todos. *Ruim*, ao contrário, era a qualificação dada ao restante do povo, não significando *pior* e sim desafortunado, dessemelhante, distante da coragem e da fama do guerreiro. O pensador nomeia a concepção dos valores na qual a nobreza *afirma-se* em primeiro lugar enquanto *boa*, *veraz* e *real*<sup>26</sup> como *moral do nobre*; nessa leitura moral, o não-nobre *não é negado*, mas tratado com um desprezo *despreocupado*, que nada deve ou teme. No entanto, nos previne Nietzsche, *enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um -fora, um -outro, um -não-eu e este Não é seu ato criador* (GM, I, § 10).

Ocorre que, historicamente, a categoria de desafortunados e derrotados é num mundo onde a guerra e a escravidão eram fenômenos cada vez mais universais e cresceu em relação à nobreza, cada vez menor e mais seletiva. Neste processo estaria a origem da transvaloração, onde os povos dominados e ressentidos criaram, numa lenta e eficaz inversão, a noção de *maldade*: a nobreza passa a ser vista como *má* porque domina e faz valer, pela força, sua vontade. Assim o termo *ruim*, utilizado com desatenção e impaciência pela antiga nobreza, transforma-se em *mau* quando os desafortunados redirecionam seu sentido para designar o outro, o diferente, em verdade, o nobre. Outra modificação crucial nesta nova concepção: o *mau* deixa de ser objeto

<sup>26</sup> Em português: BOM = *nobre, verdadeiro*; REALEZA vem da mesma raiz de *realidade*.

enquanto valorado como õruimö pela nobreza ó e

passa a ser o centro da discursividade do homem ressentido. Nietzsche resume este movimento numa pequena fábula onde ovelhas e aves de rapina disputariam entre si a preponderância na criação dos valores.

Se as ovelhas dizem entre si: õessas aves de rapina são más, e quem for o menos possível ave de rapina, e sim o seu oposto, ovelha ó este não deveria ser bom?õ [...] As aves de rapina assistirão a isso com ar zombeteiro, e dirão para si mesmas: õnós nada temos contra essas boas ovelhas, pelo contrário, nós as amamos: nada mais delicioso que uma tenra ovelhinha.õ (GM, I, § 13)

No pensamento nietzschiano, õenquanto o homem nobre vive com confiança e franqueza diante de si mesmo [...], o homem do ressentimento [...] olha *de través*, ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos [...]; ele entende do silêncio, do não-esquecimento.õ (GM, I, § 10). Por isso o filósofo atribui a vitória da transvaloração ao õhomem do ressentimentoõ, espécie perigosa cuja força dos atos violentos é interiorizada sob a forma de um venenoso ressentimento *contra* o õhomem nobreõ ó este que vive conforme atos exteriorizados, com intensidade e despreocupação. Nasce, em consequência, um outro sentido para a õbondadeõ: fragilidade e impotência, valoradas positivamente apenas *por oposição* à õmaldadeõ da nobreza. õA rebelião escrava na moralõõ afirma Nietzsche ó õcomeça quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparaçãoõ (GM, I, § 10). Eis a chave do que o pensador nomeia a õmoral escravaõ. Desta forma, o õescravoõ nega o õnobreõ atribuindo-lhe *a escolha* de ser mau, o que pode tornar-se portanto, objeto de penalidades (castigos idealizados, remetidos a uma *justiça espiritual*); por oposição,



escolheu ser bom<sup>27</sup> e, por isso, merecedor de todas

as formas de redenção (*prêmio* da mesma ordem espiritual do castigo).

Quanto à noção de *purificação*, valorada positivamente em nossa moral, Nietzsche a compreende como uma concepção derivada não só do judaico-cristianismo, mas também do pensamento socrático. Tal noção se desenvolve, segundo o filósofo, a partir de uma forma primitiva do pensamento: o puro é, desde o princípio, apenas um homem que se lava, que se proíbe certos alimentos [...], que não dorme com as mulheres sujas [...], que tem horror a sangue (GM, I, § 6). Desta definição superficial, a concepção da pureza evoluiu até tornar-se referência para o hábito dos sacerdotes e segundo Nietzsche, os homens da não-ação e, portanto, da interiorização<sup>28</sup> e ganhando o sentido de limpeza espiritual, a qual deveria ser *mantida* através da adoção de certas dietas (abstenção de carne, p. ex.), de jejuns, de continência sexual, etc. E o filósofo completa: isso juntou-se a metafísica anti-sensualista dos sacerdotes, apta a fabricar indolentes e refinados, a sua auto-hipnose, à maneira dos faquires e dos brâmanes. (GM, I, § 6). No caso do pensamento socrático, a noção de purificação ganhou o sentido da elevação, conquistada através da busca da verdade, a qual só seria frutífera mediante a adoção da metafísica inquiridora e irônica fundada, segundo Platão, pelo próprio Sócrates. Nietzsche, ao contrário da tradição filosófica ocidental, compreende tal manifestação e a busca de um suposto conhecimento *a priori* do mundo, e por detrás do mundo e como um perigoso sintoma da decadência cultural: No tempo de Sócrates, entre homens do instinto cansado, entre antigos atenienses conservadores [...] a *ironia*

---

<sup>27</sup> Nietzsche ataca nessa passagem o princípio do livre-arbítrio (introduzido no pensamento cristão por Santo Agostinho, séc. IV-V), afirmando que a opção pela bondade é apenas uma solução teórica, fruto da falta de opção prática em ser diferente. Em termos nietzschianos, a própria noção de bondade cristã é construída sobre a negação do outro, uma vez que o sujeito compreenda a maldade sempre como condição do opositor, e nunca de si mesmo (GM, I, § 13).

<sup>28</sup> Cf. nesse capítulo: *Culpa*; pp. 52-55: Sobre o homem que interioriza a crueldade.



alma, aquela maliciosa segurança socrática do

velho médico plebeu<sup>29</sup>.

Tanto no caso do ascetismo sacerdotal judaico-cristão quanto no caso do ascetismo filosófico, afirma Nietzsche, a concepção espiritualizada de purificação surge da plena decadência de grandes civilizações a romana e grega<sup>30</sup>, respectivamente e instaura um novo *sentido* para os ressentimentos humanos. A *pureza* se transformou numa solução existencial abstrata para povos cujo declínio político, criativo e estético, gerava niilismo e impotência. Ao analisar os sentidos da *purificação*, Nietzsche encontra um provável laço moral entre a Religião e a Ciência ocidentais<sup>31</sup>, esta última, aliada da Razão<sup>32</sup>: todas dão um sentido purificador para a existência quando buscam um viver de conciliação e equilíbrio, de previsão, ordenação e longevidade. Segundo o filósofo, tais *abstrações* tentam, ao menos em termos ideológicos, organizar o caos do devir, diminuir as disparidades da vida efetiva e consolar a maioria dos mortais: se apenas alguns podem ser nobres<sup>33</sup>, a maioria há de dizer-se pura.

---

<sup>29</sup> NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*. São Paulo, 1998. § 212.

<sup>30</sup> O que Nietzsche considera a decadência da civilização grega é o período chamado de clássico pela historiografia tradicional, no qual a legislação democrática funcionou, em Atenas, na total plenitude institucional. Toda *democratização* tem, para Nietzsche, um sentido negativo, referente à imoral escravidão: "Quem nos garante que a moderna democracia [...] não signifique principalmente um gigantesco atavismo?" (GM, I, § 5)

FLORENZANO, M. Beatriz. *O mundo antigo: economia e sociedade*. S. Paulo, 1990. pp. 37-49.

CARDOSO, Ciro F. *A cidade-estado antiga*: Atenas. S. Paulo, 1987. pp. 42-50.

<sup>31</sup> "Ambos, ciência e ideal ascético, acham-se no mesmo terreno [...]: na mesma superestimação da verdade (mais exatamente: na mesma crença na inestimabilidade, incriticabilidade da verdade), e com isso são necessariamente aliados de modo que, a serem combatidos, só podemos combatê-los e questioná-los em conjunto." (GM, III, § 25)

<sup>32</sup> Enquanto *cogito* subjetivo e método de conhecimento/ ação no mundo.

<sup>33</sup> Cf. nesse capítulo; pp. 34-37: citações sobre a categoria imoral do nobre.  
Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.; I 4, I 5, I 7-11;

merece destaque o fato de que novos sentidos são

dados para a nomenclatura utilizada na medida em que a investigação genealógica avança no tempo histórico da humanidade. É um caminho analítico no qual o filósofo, dentro dos limites da linguagem escrita/ falada, cuida em não estruturar *conceitos*, uma vez que conceituar seja estancar um significado e inseri-lo num sistema lógico que se pretende válido para qualquer ocasião e lugar. Michel Haar, em *õA subversão das categorias e das identidades*<sup>34</sup>, bem define o trato de Nietzsche para com o pensamento conceitual:

As palavras essenciais do pensamento nietzschiano [...] escapam à lógica do conceito. [...] a maior parte destas palavras, conforme veremos, fazem aparecer uma pluralidade de sentidos que arruinam toda lógica fundada sob o *princípio da identidade*. Estas palavras seriam de algum modo palavras de estilhaçamento na medida em que contém significações incompatíveis. (p. 3)

Nietzsche quer e, na medida do possível, consegue tal efeito anti-tratadístico em seus escritos, pois durante toda vida intelectual pretendeu fazer oposição a esse tipo de raciocínio. Segundo ele: *õTodo conceito nasce por igualação do não-igual*<sup>35</sup>. Não obstante, tentemos tornar este método um pouco mais claro.

Se, por exemplo, a categoria *õforçaõ* tem no início da história humana apenas o sentido de *corpo avantajado* ó pois, como crê o filósofo, o homem torna-se capaz de processos psíquicos mais elaborados na medida em que aprimora sua interação com o mundo ó ao investigar este período, Nietzsche dará ao termo *aquela* significação e não a significação contemporânea. Se observamos atentamente o texto de *Genealogia da moral*, vemos que há novos sentidos para o termo *õforçaõ* quando o autor descreve os tempos modernos. Leia-se um trecho de elogio a Napoleão Bonaparte, este que, em

<sup>34</sup> HAAR, M. *Nietzsche et la métaphysique*. 1º Capítulo. Trad. Bernardo de Oliveira. Paris, 1993.

<sup>35</sup> NIETZSCHE. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. in *Obras Incompletas*. São Paulo, 1996. p. 56

nte não preencheria os requisitos da õforça físicaö:

õComo uma última indicação do *outro* caminho [o *privilégio dos raros*] surgiu Napoleão, o mais único e mais tardio dos homens, e com ele o problema encarnado do *ideal nobre enquanto tal* ó considere-se que o problema é este: Napoleão, esta síntese de *inumano e sobre-humano...ö* (GM, I, § 16). Nesse momento da civilização, o homem está psiquicamente superelaborado e se entende como sujeito cognoscente: já é o *homem cartesiano* que existe porque se sabe. A õforçaö aqui tem um sentido igualmente existencial. O mesmo se dá com as noções de õfraquezaö e de õascetismoö: a primeira, entendida pelos povos incivilizados como deficiência de saúde física e na Modernidade como o acúmulo de ressentimento, descrença e cansaço moral; o segundo, significando apenas limpeza física nos primórdios das civilizações e tornando-se, em épocas posteriores, equivalente à purificação espiritual e moral.

Este movimento reflexivo e retórico, longe de ser ingênuo, quer despertar no leitor esta compreensão: os valores ó dos atos, pensamentos e palavras ó são mutáveis, plásticos. Não *evoluem*; antes, *modificam-se* de acordo com os sentidos que emergem e, principalmente, de acordo com *quem* toma para si a preponderância da avaliação: isso significa dizer, em última análise, que valores e valorações não *melhoram*, necessariamente, dado bastante presumível num raciocínio onde *melhor* e *pior* perdem a referência de um *fundamento* qualquer. Nietzsche acredita que, muito ao contrário da õmelhoraö, a sua contemporaneidade chegou na mais profunda decadência de valores, porquanto o Bem fosse essencialmente ligado à fragilidade.

A totalidade da obra de Nietzsche é, contudo, extremamente complexa, o que nos impõe a necessidade de, pelo menos em termos gerais, dedicarmos algumas linhas a palavras-chave de seu pensamento, as quais, em seus sentidos plurais, fundamentarão

lianos. Para articular estas õdefiniçõesö, tomemos,

além dos textos de Nietzsche, o citado texto de Haar, o qual traz de maneira clara e sucinta, os principais direcionamentos do filósofo em sua genealogia do pensamento ocidental.

## 2.B ó O MUNDO, O HOMEM E A CIVILIZAÇÃO EM NIETZSCHE

### *Genealogia*

O método genealógico é, antes de tudo, um olhar crítico sobre o que se pretende avaliar. Segundo Haar, õé a arte de decifrar sintomas ao infinitoö (op. cit., p. 4). O olhar genealógico difere do método platônico tradicional (que busca ultrapassar a diversidade e reconduzir os elementos à sua suposta *essência*) por propor o desmascaramento e a decifração dos seus õobjetosö *indefinidamente*, sem õjamais pretender levantar o último véu de alguma identidade originária, de algum fundamento primeiroö (ibid., p. 4). Por não pretender ser a revelação última de uma verdade, a genealogia não busca enfim, nem a codificação de seus próprios resultados, uma vez que tal fixação contrarie seu propósito primeiro: a afirmação da pluralidade das coisas do mundo, que se desdobram em máscaras e sentidos ao infinito. De acordo com Haar, este estilhaçamento das identidades revela a própria concepção nietzschiana do mundo: õmundo espalhado em fragmentos, atravessado por grandes abismos, assombrado pelo desmoronamento universal [...]; mundo libertado do grilhão do peso (isto é, do remetimento a um fundamento), [...] constituído de superfícies móveis e leves, onde a troca incessante de máscaras se chama riso, dança, jogo.ö (ibid., p. 4).

### *Ideais ascéticos*

Tomemos alguns trechos dos escritos nietzschianos para demonstrar em que sentido tais ideais são alguns dos principais objetos da crítica do filósofo em sua leitura

na ciência<sup>36</sup>, vemos que no cristianismo foram permitidos o martírio e o prolongado auto-aniquilamento físico dos ascetas. (GC, III, § 131). Em *Genealogia da moral* (op. cit.), Nietzsche dedica toda uma dissertação à análise genealógica que busca desvendar a força do ideal ascético; destes escritos destacamos em termos de explicação: (para a maioria dos mortais) o ideal ascético significa uma tentativa de ver-se como "bons demais" para este mundo, uma forma abençoada de libertinagem, sua grande arma no combate à longa dor e ao tédio (III, § 1); "O asceta trata a vida como um caminho errado, que se deve enfim desandar até o ponto que começa; ou como erro que [...] se deve refutar com a ação" (III, § 11). O ideal ascético, afirma Nietzsche, é criação do homem da "moral escrava", aquele que, em determinado momento passa a valorar sua impotência como positiva em relação à potência do "nobre". Contudo, no tipo "escravo", o problema da não-ação torna-se crônico e mesmo sua autodeterminação em designar o opositor como mau não surte o efeito de um ato exteriorizado. O ressentimento persiste e transforma-se em crueldade auto-infligida, em atos concretos de fazer-se sofrer através das abstinências, do sentimento de culpa, etc. Essa equação porém, ganha o sentido de atitude purificadora na medida em que se reconhece como escolha voluntária, fruto do livre-arbítrio e, conseqüentemente, digno das recompensas da divindade idealizada. Nietzsche atribui o primeiro passo deste processo transvalorativo ao sacerdote, criador e principal articulador da "moral escrava", o tipo de homem "interiorizado" e "profundo" cuja fraqueza torna-se força preponderante mediante a arte de liderar o povo em rebanhos: "Todos os doentes [...] buscam instintivamente organizar-se em rebanho, na ânsia de livrar-se do surdo desprazer e do sentimento de fraqueza: o sacerdote ascético intui esse

---

<sup>36</sup> NIETZSCHE. São Paulo, 2001.

no é o instinto de fraqueza que o quis, e a sabedoria do sacerdote que o organizou (GM, III, § 18). O filósofo reconhece os mesmos sintomas õpurificadoresö na Razão ó que pretende ordenar o mundo caótico segundo regras que quer universais ó e na Ciência moderna ó que prima pela improvável suspensão de afetos e interesses em prol de um saber objetivo e imparcial<sup>37</sup>.

### *Vontade de poder*

Para Nietzsche, *tudo o que existe* é no fundo e em conjunto, Vontade de poder. Sua tese é expressamente sublinhada em toda a obra da maturidade. Destaquemos suas falas diretamente ligadas ao tema: õA essência do mundo é vontade de poderö (ABM, § 186); õ... Mas com isto se desconhece a essência da vida, sua *vontade de poder*ö (GM, II, § 12). Contudo, *vontade* e *poder* não são palavras que, em termos de pensamento nietzschiano, devem ser interpretadas em seus significados correntes, os quais dariam à locução a sinonímia de apetite de poder, onde *vontade* corresponderia a uma significação psicológica e *poder* a uma significação política. Em Nietzsche, esta interpretação seria um grosseiro contra-senso, pois seu pensamento não se estrutura sob o tradicional esquema cartesiano que relaciona um Sujeito (no caso, *quem quer*) a um Objeto (no caso, *algo desejado*). A vontade de poder õé realmente o ñnome do serõ, mas este nome é uma locução, cujos termos são indissociáveis e na qual cada um dos termos perde seu sentido habitualö (Haar, p. 6). No pensamento nietzschiano não existe sequer a possibilidade da vontade conforme a entendemos: õa vontade como faculdade consciente não é nem uma unidade nem um termo primeiro. Ela é pluralidade, complexidade e derivaçãoö (ibid., p. 6). *Querer* significa, afinal, em Nietzsche, um sintoma e não uma causa; querer conscientemente significa que a grande luta entre impulsos concorrentes já houve ó inconscientemente ó e que o impulso mais forte

---

<sup>37</sup> Cf. neste capítulo: p. 39.

. Dessa concepção podemos deduzir inclusive a crítica do filósofo ao livre-arbítrio cristão como categoria: tal capacidade de escolha só seria possível se o *querer* se compusesse apenas de dados conscientes, ou seja, se todas as opções estivessem sob o controle de um Sujeito *querente*, algo que o pensamento nietzschiano descarta em princípio. Na luta subterrânea, na mesma razão que impulsos preponderam, impulsos se subordinam, o que significa que, a cada vontade expressa (a ficção do ðeu queroö demonstrada como realidade), um conflito subterrâneo foi ó por ora ó resolvido.

A vontade de poder se aplica a *toda* força e não somente aos fenômenos psíquicos (pulsões do corpo): diz também da totalidade dos fenômenos do mundo. Entretanto, não é ó metafisicamente ó o *nome* de tais forças. A locução se aplica mais precisamente ao dinamismo das forças, à sua *orientação*.

Na sua significação mais extensa, a Vontade de poder designa o desdobramento não finalizado, mas sempre orientado das forças. Toda força, toda energia, qualquer que seja, é Vontade de poder, no mundo orgânico [...], psicológico [...] e no próprio mundo inorgânico, na medida em que ða vida é apenas um caso particular da Vontade de poderö. (ibid., p. 8)

Mas a concepção de uma força que se diversifica para formar o mundo, ainda não explica a Vontade de poder conforme Nietzsche a descreveu: ðÉ necessário ainda, diz ele, atribuir à força um querer interno [...], a exigência insaciável da demonstração de forçaö<sup>38</sup>. Tal exigência insaciável exprime o complemento ðe poderö na Vontade. Ela constitui a condição íntima da força (ou, da Vontade), o seu *ser mais*, o querer seu próprio crescimento. Entretanto, há um paradoxo possível: se a Vontade *a priori* não pode deixar de *querer*, o que significa em Nietzsche, a Vontade decadente, a ðforça fracaö? Haar explica, citando trechos de *Genealogia da moral* que ða vontade decadente

<sup>38</sup> NIETZSCHE. *Vontade de poder*. § 619 *apud* HAAR. Op. cit.; p. 8.



damentais de vidaø não se torna menos vontade: ÷o

homem prefere ainda a vontade *do nada* de preferência a nada quererø (ibid., p. 9). Isso significa que, em última análise, o que muda no caso da vontade decadente não é o *querer* em si mas a direção desse querer: crescer torna-se progredir na decadência, exercer o esforço essencial da Vontade de poder ao contrário. É sob esta direção da força que, no Ocidente, instaura-se o que Nietzsche considerou o principal sintoma da profunda decadência moral: os Ideais Ascéticos ó a Vontade de poder enquanto òtipo escravoø, a qual *quer* censurar-se, diminuir-se, ferir-se, tornar-se indigna da vida.

### *Nilismo*

Originalmente, o Nilismo é a expressão da vontade decadente, da Vontade de poder impotente que recua diante da afirmação da òvidaø e se transforma em negação. Em Nietzsche, negar a òvidaø significa negar o mundo como pluralidade, devir, contradição, sofrimento, ilusão, mal. Esta é a negação dentro da qual, segundo o filósofo, nasce o pensamento socrático fundador da Filosofia, nascem religiões que tomam impotência e ressentimentos por virtudes ó como o judaísmo e o cristianismo, nasce a própria ciência moderna que se propõe organizar e òmelhorarø o mundo. Todos esses caminhos do homem ocidental seriam frutos do Nilismo, portanto. Frutos da vontade de fim que prefere querer *o nada* que afinal, fundamenta todas essas ficções metafísicas, a querer a vida conforme ela se apresenta. Mas em Nietzsche, o Nilismo nasce com a própria humanidade do homem, e pode ser chamado de òestado normal da humanidadeø. Mais do que um pensamento crítico que o homem dirige contra a cultura, contra as crenças, os valores ou os ideais, o Nilismo se constitui de um *estado crítico* de que o homem e a cultura são acometidos. Nesses termos, o homem ou uma civilização não *escolhem* ser niilistas, mas somente são tomados pelo òfadigamento



as esvaziadas, extenuadas ao extremo [...], no qual todos os antigos sentidos (morais, religiosos, metafísicos) se retiram, se distanciam, se recusam: «faltam os objetivos» (ibid., p. 11). O Nihilismo pode, por conseguinte, adequar-se a si mesmo, deixar de ser inquietude e criar a ficção da quietude beata: se não há mais sentido a buscar, aceitar a falta de respostas pode torna-se um grande e satisfatório conforto. A sentença nietzschiana de que «Deus está morto»<sup>39</sup> bem sintetiza a decadência e a ausência de sentido que envolve a nossa civilização, pois a regressão da fé religiosa é um signo, entre outros, da ruína de todo ideal, de toda *idéia*. Assim, seqüencialmente, Nietzsche descreve os primórdios da era nihilista (o nascimento dos ideais e dos deuses ascetas) e o seu agravamento contemporâneo (um tempo no qual até estes tristes deuses perdem seu lugar), além de atentar para a possibilidade do Nihilismo passivo em oposição a um Nihilismo que pudesse *deixar de querer* o nada. «Mas então acabou?», pergunta o próprio Nietzsche em *Genealogia da moral*, «não deveria o antigo fogo se reacender algum dia, ainda mais terrível, após um longo período de preparação? Mais: não seria isso algo a se desejar, [...] a se promover?» (I, § 17). A resposta atravessa toda a sua obra madura e Haar a pontua considerando alguns aspectos, conforme veremos a seguir. Na genealogia do Nihilismo traçada por Nietzsche, Haar encontra algumas formas possíveis concebidas pelo filósofo, as quais nomeia como Nihilismo incompleto, Nihilismo completo e Nihilismo concluído. O Nihilismo «incompleto» é o «produto da decomposição do «mundo verdadeiro» [mundo das idéias; além-mundo]: tenta-se encontrar valores substitutivos para [...] o ideal platônico e cristão» (Haar, p. 12); como exemplo, pode-se citar um dos mais eficientes substitutos, a moral kantiana. O Nihilismo torna-se «completo» a partir do momento em que a vontade do nada se

---

<sup>39</sup> NIETZSCHE. *Assim falou Zarathustra*. Rio de Janeiro, 1998.  
Id. *A gaia ciência*. (op. cit.).

vesse, até então, mascarada como condenação da  
õvidaö, sob a representação do ideal e das ficções do òmundo verdadeiroö (ou além-  
mundo). O Niilismo òconcluídoö resultaria (pois, ainda *não houve*) da transição do  
Niilismo completo, sendo para isso, ònecessário passar da constatação da dissolução a  
uma dissolução ativa, afirmativa. A nova afirmação inclui um *ato de destruição* de  
todos os laços oriundos da diferença [fundada pela metafísica tradicional].ö (id., ibid., p.  
13). A união entre criar (a saída) e destruir (os laços) no seio de uma força  
supremamente afirmativa diz do òNiilismo ativoö, este que Nietzsche reconhece  
também como perspectiva òdionisíacaö: òa alegre e pura afirmação da unidade dos  
contráriosö (ibid., p. 14).

### *Crueldade*

A análise da concepção de crueldade em Nietzsche é imprescindível para um  
bom entendimento da transgressão na òmoral nietzschianaö e esclarece, além disso, a  
leitura das obras mais òdurasö do filósofo sobre a genealogia moral do Ocidente.  
Nietzsche relaciona a crueldade à noção da culpa, compreendendo a primeira como  
força de sentido exteriorizado, portanto afirmativa, e a segunda como força de sentido  
interiorizado, preponderante no òtipoö de homem que nega a si e ao mundo, força  
portanto, fraca e òreativaö. Extraímos da segunda dissertação de *Genealogia da moral*  
as mais importantes análises genealógicas de Nietzsche sobre o tema òcrueldadeö, além  
da abordagem do filósofo sobre òesquecimento e memóriaö, igualmente mencionados  
em nosso estudo literário.

Nietzsche entende a crueldade como a atitude instintiva preponderante nos  
homens que viveram efetivamente o maior período da existência humana, a saber,  
aqueles que se organizavam em grupos nômades e incivilizados. À força de guerras,

ram subjugados, nasceram as primeiras formas de ãEstadoö (Nietzsche coloca o termo, ainda um tanto impróprio para tais épocas, entre aspas) e, conseqüentemente, deu-se a ruptura do homem dominado com sua anterior situação de liberdade no agir ó guiada, como se viu, pela despreocupação, inconseqüência e crueldade inculpada. Ora, relegado ao regramento dos costumes e ao domínio do *outro*, do vencedor ó no caso, em termos pré-históricos, do *mais forte* física e belicamente ó a crueldade desse homem *teve* que ser redirecionada, sendo a sua exteriorização impedida em prol da vida de obediência em sociedade. É desta interiorização da crueldade, diz Nietzsche, que nasce finalmente no homem a ãmá-consciênciaö: o mal-estar consigo mesmo devido à violenta supressão de seus instintos e ao novo sentimento de *vergonha* da animalidade. Assim, os homens das primeiras e mais remotas civilizações já conheciam o redirecionamento *para dentro* do agir cruel. A capacidade de ser cruel, veja-se, não foi esgotada; foi simplesmente virada contra o homem mesmo, contra seu *eu*: tornou-se crueldade consigo mesmo, através da má-consciência (auto-condenação) e do futuro sentimento de culpa, cuja ãinvençãoö o filósofo atribui especificamente à civilização judaico-cristã. Tal hipótese de Nietzsche é apresentada em vários trechos do texto citado, dentre os quais destacamos: ãA inserção de uma população sem normas e sem freios numa forma estável, assim como tivera início com um ato de violência, foi levada a termo somente com atos de violência.ö (GM, II, § 17); ãEsse instinto de liberdade reprimido, recuado, encarcerado no íntimo, por fim capaz de desafogar-se somente em si mesmo: isto, apenas isto foi, em seus começos a *má-consciência*ö (GM, II, § 17).

Mas esta genealogia reconhece períodos intermediários no redirecionamento da crueldade: ou seja, entre a primordial supressão dos instintos animais e a tardia

ou o sentido de *maldade*), o homem pôde vivenciar momentos de livre exercício da crueldade. A maioria dos povos, ainda denominados pré-históricos por Nietzsche, resolvia questões no âmbito de crédito e dívida com ações de ressarcimento que remontavam os rituais de guerra em que vencedores tomavam vencidos conforme lhes aprouvesse, a saber, matando, mutilando, martirizando, emulando. Da mesma forma, devedores eram submetidos a credores ó em qualquer nível de dívida, tanto material quanto moral ó em espetáculos públicos em que a crueldade de uns era livremente extravasada sobre a impotência de outros. E, nos afirma Nietzsche: òAtravés da ÷puniçãoø ao devedor, o credor participa de um *direito de senhores*; experimenta [...] a sensação exaltada de poder desprezar e maltratar alguém como ÷inferiorø [...] A compensação consiste, portanto, em um convite e um direito à crueldadeö (GM, II, § 5). Mas em que medida, questiona o filósofo, o sofrimento alheio pode ser compensador em termos de crédito e débito? E ele mesmo responde: òNa medida em que fazer sofrer era altamente gratificante, na medida em que o prejudicado trocava o dano [...] por um extraordinário contraprazer: *causar* o sofrerö (GM, II, § 6). Tudo isso porque, òa *crueldade* constituía o grande prazer festivo da humanidade antiga [...], era ingrediente de quase todas as suas alegrias [como] ÷maldade desinteressadaö (GM, II, § 6); e como que, revelando o mais òvelho e sólido axioma humanoö Nietzsche afirma: òVer-sofrer faz bem, fazer-sofrer mais bem aindaö (GM, II, § 6). Nesses casos, como se deduz, nem má-consciência nem culpa têm lugar. *Castigo*, *crueldade* e *diversão* são compreendidos como inseparáveis, uma forma de manter regras de convivência (prometer = cumprir; dever = pagar) e controle social (poder restrito e provisório *apenas* para pessoas e casos determinados) através da demonstração pública e festiva.

Deste mundo pré-histórico e, mais especificamente, pré-cristão, Nietzsche depreende também sua hipótese sobre a relação *esquecimento e memória*. Ora, no homem dos tempos incivilizados, o esquecimento era *a força* predominante. O esquecer não é uma simples força inercial [...], mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, [...] não penetra mais em nossa consciência (GM, II, § 1) mas foi preciso, pelo bem da vida social civilizada, criar no homem uma memória, a saber, a capacidade de *prometer* e *cumprir*. Isso significa, em termos amplos, a capacidade de projetar, calcular, planejar, constituir contratos; capacidade, enfim, de construir um confiável e seguro ordenamento para a vida através da palavra dada, da ação refletida. Mas, afirma Nietzsche, tal condição não foi criada senão a partir da crueldade, dos mais terríveis castigos como formas de condicionamento: eis a hipótese mais dura do filósofo, esta que trata da genealogia da *humanização* do homem o velho e desumano animal de rapina. Vejamos a explicação em suas palavras: “Precisamente esse animal que necessita esquecer [...] desenvolveu em si uma [...] memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos ó nos casos em que se deve prometer” (GM, II, § 1); “com a ajuda da moralidade do costume e da camisa-de-força social, o homem foi realmente *tornado* confiável.” (GM, II, § 2); “Talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem que a sua *mnemotécnica*. “Grava-se algo a fogo para que fique na memória: apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória” (GM, II, § 3); “Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória” (GM, II, § 3). Nietzsche cita a história alemã como pródiga na invenção de castigos, de cuja eficiência emerge,

ensadoresö que hoje habita a Europa. São descritos então, os mais cruéis castigos sob os quais se construiu a õconfiabilidadeö do alemão moderno: apedrejamento, roda extensora, empalamento, dilaceramento, pisoteamento por cavalos, fervura do criminoso em óleo ou vinho, esfolamento, excisão da carne do peito, cobertura do malfeitor com mel e exposição aos insetos e ao sol ardente, etc. Assim, conclui Nietzsche, õtermina-se por reter na memória cinco ou seis -não-quererõ com relação aos quais se fez uma *promessa*, a fim de viver os benefícios da sociedadeö (GM, II, § 3).

### *Culpa*

Segundo a análise genealógica de Nietzsche, a õculpaö não procede como sentimento ou valor na humanidade antiga. Ou seja, nem os devedores ó vítimas do direito de crueldade dado aos credores ó nem os criminosos ó vítimas do direito de crueldade assumido pelo Estado que os submete aos castigos mencionados ó sentem-se õculpadosö em nenhum momento. Mais do que isso, tais infratores não eram *pensados* como culpados pelos prejudicados (pessoa física ou Estado). Em ambos os lados, havia, segundo Nietzsche, a crença na fatalidade, no erro de cálculo e na falta de sorte. Para o criminoso, não poderia ocorrer a idéia de õeu errei e devo pagar por issoö e sim o raciocínio de que õalgo deu errado e, por isso, fui pegoö, como õum terrível evento natural, a queda de um bloco de granito contra o qual não há lutaö (GM, II, § 14); para os justiceiros, por sua vez, não havia a noção de estar lidando com um culpado, e sim com õum causador de danos, um fragmento do destinoö (GM, II, § 14). A noção de culpa conforme conhecemos, afirma Nietzsche, nasceu a partir da transvaloração desses antigos valores sob a ótica do sacerdote judaico-cristão: o homem do ressentimento, da profundidade, dos ideais ascéticos, da *maldade*. Vimos que, genealógicamente, a

as: a forma exteriorizada no homem-animal das hordas nômades; a forma interiorizada da má-consciência no homem-social dos grupos sedentários organizados sob regras de convivência; a forma controlada pelo Estado, na qual a exteriorização através do castigo, é permitida no caso da transgressão das regras de convívio ó neste caso, crueldade como instrumento *mnemotécnico*; e, finalmente, a forma da punição auto-infligida, a crueldade que, introjetada no homem por si mesmo, ganha o sentido da purificação, do pagamento de uma dívida impagável ó agora, do homem para com o Deus cristão. Este último sentido, Nietzsche o esclarece melhor na segunda dissertação de *Genealogia da moral*, mostrando como a equação óinteriorização da crueldade = culpa = dívida impagávelö tornou-se o principal direcionamento da transvaloração.

No homem da má-consciência, diz Nietzsche, a moralidade cristã encontrou o substrato necessário para o perigoso aprofundamento, isto, tomando a relação homem-Deus como os antigos tomavam a relação devedor-credor. Se a crueldade voltada contra si mesmo é inevitável ao homem da civilização, tal situação *deve possuir* um sentido menos fortuito que o simples acaso, uma razão mais ósériaö que a simples fatalidade ó assim raciocina o sacerdote, ótipoö de homem que entende de denegrir o mundo para depois reformulá-lo conforme seus valores reativos. Ora, se a dor do homem consigo passa a ter um sentido dramático, nada mais resta senão atribuir a uma divindade (cujas razões nos são incognoscíveis) a criação deste ópesoö que, a partir de então, é interpretado como *débito*. O homem deve a Deus e a dívida torna-se impagável na medida em que este mesmo homem óse apoderou da suposição religiosa para levar seu automartírio à mais horrenda culminânciaö (GM, II, § 22): chamando-se a si mesmo mau em contraposição a um Deus idealizado como infinitamente justo e bom, Senhor da



ra quem erra num mundo de arbitrariedades e sofrimentos (diga-se, ventura no além-túmulo, posto que no mundo de fato, seja ãimpossívelö). Cada vez mais atormentada, a humanidade encontra então, ãnaquele golpe de gênio do *cristianismoö*, um alívio momentâneo:

O próprio Deus se sacrificando pela culpa dos homens, o próprio Deus pagando a si mesmo, Deus como o único que pode redimir o homem daquilo que para o próprio homem se tornou irredimível ó o credor se sacrificando ao seu devedor, *por amor* (é de se dar crédito?), por amor a seu devedor !... (GM, II, § 21)

Nesta equação, a *culpa* torna-se elemento constituinte do homem, a *maldição* impingida por um Deus que, ao perceber as impossibilidades de seu devedor, oferece-se ãbondosamenteö em sacrifício a si mesmo, tornando a dívida humana, em verdade, impagável. Cria-se a culpa infinita, sempre renovada por atos, palavras, sentimentos e omissões, dos quais o homem passa a ser acusado: por si mesmo, pelos outros, pelo sacerdote e por Deus. As noções de ãculpadoö e ãinocenteö passam a fazer parte da imagem de si criada pelo homem da alta civilização e fundamentam suas relações com o mundo ó note-se ainda o quanto essas noções remetem às concepções de ãsujeitoö e de ãlivre-arbítrioö, tomadas a partir de então como reguladores da ãconsciênciaö e da relação homem-Deus. Deixam de valer os sentidos superficiais e inculcados mencionados por Nietzsche ó a fatalidade, o acaso, o dano inseqüente ó e passam a vigir a Salvação, o Destino, a Responsabilidade dos Atos.

Neste apanhado dos principais tópicos do pensamento nietzschiano, entrevemos uma elaboração que se quer desconstrutora não dos valores em si, posto que o filósofo compreenda o homem como avaliador sempre, mas da ilusão de que há sentidos definitivos para as coisas e os sentimentos. Vemos igualmente, que Nietzsche caminha



s civilizatórios, estes que buscam sempre firmar *sistemas seguros* para uma improvável *compreensão* do caos da existência. Percorrendo o caminho teórico nietzschiano atentamente, podemos notar que as proposições dizem da forma pela qual determinados valores emergem e dão à vida sentidos diferentes dos existentes até então. Tal raciocínio nos leva a concluir que as concepções de bem e mal podem ser modificadas de acordo *com quem* (que forças) tome(m) a preponderância na formação moral de um grupo humano ou mesmo de uma civilização inteira. Esse movimento, que é *ao mesmo tempo* material e mental, não acontece de forma previsível, contínua ou mesmo ordenada: estende-se para quantas direções forem possíveis numa inumerável série de probabilidades que, sem regras definidas, constituem um *a-sistema*.

Nietzsche afasta-se evidentemente das concepções mecanicistas e deterministas, para as quais as teorizações e moralizações abstratas são compreendidas como *conseqüências* relacionadas a *causas* materiais, ou vice-versa. A reflexão nietzschiana ao contrário, clama pela eliminação das relações dicotômicas (mente/ corpo, idéia/ matéria, teoria/ação) com que o homem ocidental insiste em construir seu mundo.

Para dar continuidade às presentes considerações, avaliamos a seguir o trato de Nietzsche para com a noção de transgressão e o quanto ela esclarece certas obscuridades e hiatos da leitura nietzschiana da moral.

## NIEZSCHIANA DA TRANSGRESSÃO

Uma análise superficial levaria a supor que, fundamentar-se na leitura moral de Nietzsche significa banir totalmente a noção de transgressão. Transgredir parece algo concreto apenas na medida em que haja uma referência moral concreta, sólida. Entretanto, a Nietzsche não ocorre que não haja esta referência. A moral é o que existe efetivamente para ser obedecido; houve e há moral em todos os tempos até agora vividos pelo homem. Não é este o problema. O problema crucial do pensador é, como demonstramos anteriormente, compreender *sob que parâmetros* se constroem os valores que passam a vigir moralmente. “Por que até hoje utilizamos os sentidos menos saudáveis para atribuir valores?” seria uma pergunta nietzschiana. E, para o pensador, “saudável” é tudo que intensifica os sentidos humanos, desde suas alegrias mais extravagantes até suas dores profundas. Saudável não é necessariamente viver para manter-se vivo, mas consumir a vida em atitudes afirmativas de si e de seus iguais. Veja-se, por exemplo, trecho no qual Nietzsche critica o darwinismo e sua tese de Evolução enquanto *conseqüência* da luta pela vida: “A luta pela *existência* é apenas uma exceção, uma temporária restrição da vontade de vida; a luta grande e pequena gira sempre em torno da preponderância, do crescimento e expansão, do poder, conforme a vontade de poder, que é justamente a vontade de vida.” (GC, V, § 349)

Podemos, a partir do exposto, supor um caminho de análise no qual a transgressão seja valorada positiva ou negativamente de acordo com o “tipo” de ordem ou valores a serem transgredidos, a saber, a que tipo de *vontade* a força transgressora obedece. Se a transgressão puder se impor como força afirmativa da vida, a saber, de preponderância sobre as forças reativas e fracas, será lida por Nietzsche como positiva e necessária; mas se o ato transgressor resultar da conjunção e afirmação de forças

cravaö, será compreendida como extremamente negativa. A análise genealógica de Nietzsche, é importante deixar claro, afasta-se do *relativismo* justamente por dizer de *parcialidade* todo o tempo. O filósofo diria, conforme vimos, que a transgressão não é negativa nas morais ascéticas e decadentes, mas que diante de uma moral afirmativa e nobre, deve ser olhada com desconfiança e combatida antes que tome para si a preponderância na formação de novos valores. A diferença portanto entre Nietzsche e os relativistas é que estes tentam não *valorar* os paradigmas e aquele os sabe como arbitrários sempre. O relativismo é científico, moderno, e tende por isso, a ser õbondosoö, equitativo: seus princípios são, assim, categorialmente anti-nietzschianos.

Retomemos então o ato transgressor. Afirmamos acima que, transgredir uma moralidade asceta teria, para o pensamento nietzschiano, muito de positivo, pois o transgressor estaria corrompendo valores doentes. Entretanto, mesmo em Nietzsche, este silogismo não cabe em *qualquer* situação. Caso contrário, o anarquismo por exemplo, poderia ser considerado um movimento político-existencial positivo do ponto de vista da õmoral do nobreö, o que nos escritos do filósofo é absolutamente negado. Veja-se, por exemplo, um trecho de *A Gaia Ciência* (op. cit.) no qual Nietzsche refere-se aos anarquistas europeus de sua época.

O anseio por *destruição*, mudança, devir, pode ser expressão da energia abundante, prenhe de futuro [...], mas também pode ser o ódio do malogrado, desprovido, mal favorecido, que destrói, *tem* que destruir, porque o existente, mesmo toda a existência, todo o ser, o revolta e o irrita ó para compreender esse afeto, olhe-se de perto os nossos anarquistas. (V, § 370)

Podemos observar, a partir do pensamento nietzschiano, que determinados movimentos transgressores teriam a capacidade até mesmo de aprofundar os valores doentes, como talvez seja o caso de um ou dois personagens e narradores machadianos que

(sadas isoladas e idealmente) poderiam trazer em si

este movimento: a) quando o ato transgressor tem caráter muito superficial e não atinge de fato o valor originário; b) quando o ato transgressor busca uma reativação dos valores doentes, uma vez que eles estejam desgastados.

A título de exemplo, podemos citar no primeiro caso um roubo. Roubar é atentado à propriedade, falta grave numa ordem capitalista, instituída pelo homem que se vê, antes de tudo, como proprietário (de alma, de corpo, de bens, de saúde, etc.). Ora, quem rouba quer igualmente a propriedade, seja por necessidade vital ou pelo impulso de tornar-se proprietário. Esse ato não fere profundamente a ordem e apenas arranha um de seus limites, podendo até ser visto com certa condescendência pelo fato de reiterar o desejo de propriedade. Assim também o assassino que, numa ordem patriarcal, mata para *lavar sua honra*: claro sintoma da existência dos ideais purificadores.

Do segundo caso temos processos históricos cuja dimensão e conseqüências podem servir de exemplo para esse movimento contraditório que objetiva conservação pela via da revolução: a Reforma protestante e a Inquisição católica. Na Reforma temos o sacerdote cristão Martim Lutero como precursor, e sua revolta é desencadeada por causa da ostentação e da corrupção recorrentes na Igreja oficial romana<sup>40</sup>. Sua atitude teve caráter assumidamente *purificador* e seu principal intuito foi retornar às antigas relações de contato direto entre Deus e o Homem, que prescindem da hierarquia eclesiástica. Segundo Nietzsche, contrastando com o Renascimento, se acha a Reforma alemã, como um enérgico protesto de espíritos atrasados, que não se haviam cansado da visão medieval do mundo e percebiam os sinais de sua dissolução [...] com profundo

---

<sup>40</sup> SCHMITD, M. *Nova história crítica*. São Paulo, 1996. pp. 52-58.

ria apropriado<sup>41</sup>. Na Inquisição, a Igreja Católica feriu o seu primeiro princípio, o de preservação da vida, executando os hereges (confessos e supostos) em nome da manutenção de seus princípios e de sua autoridade<sup>42</sup>: «Essa Inquisição era razoável na época, pois [...] autorizava os meios mais extremos, com base no pressuposto (que já não partilhamos com aqueles homens) de que a Igreja *tinha* a verdade, e de que *era preciso* conservá-la para a salvação da humanidade, a todo custo e com todo sacrifício<sup>43</sup>. Também as revoluções burguesas (na Inglaterra, nos EUA, na França) e os movimentos anarco-socialistas da Modernidade tiveram, para Nietzsche, sentidos semelhantes no que toca ao movimento revolucionário como via de aprofundar valores «doentes». Vejamos o porquê nas duras e irônicas palavras do filósofo: «O protestantismo já é uma revolta popular em favor dos honestos, cândidos e superficiais (o Norte sempre foi mais bondoso e mais raso que o Sul); mas foi apenas a Revolução Francesa que colocou o cetro [...] nas mãos do «homem bom» (da ovelha, do asno, do ganso e de todos os irremediavelmente rasos, ruidosos e maduros para o hospício das «idéias modernas»)» (GC, livro V, § 350); «O movimento democrático constitui a herança do movimento cristão. Mas o seu ritmo é demasiado vagaroso [...] para os anarquistas que erram hoje pelos becos da cultura européia: aparentemente em oposição aos democratas [...] e aos socialistas que querem a «sociedade livre» mas na verdade, unânimes todos na radical e instintiva inimizade a toda outra forma de sociedade que não a do rebanho *autônomo*» (ABM, § 202); «A degeneração global do homem, descendo ao que os socialistas vêem hoje como o seu

<sup>41</sup> NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. São Paulo, 2000. § 237.

<sup>42</sup> SCHMITD, M. op. cit.; p. 57.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo, 1993.

<sup>43</sup> NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. Op. cit. § 633.

al! ó essa degeneração e diminuição do homem, até tornar-se o perfeito animal de rebanho (ou, como dizem eles, o homem da «sociedade livre»), essa animalização do homem em bicho-anão de direitos e exigências iguais é possível, não há dúvida (ABM, § 203). Assim, por transgredirem a ordem instituída tomando como base reelaborações e aprofundamento dos valores criados por essa mesma ordem, tantos movimentos históricos «transgressores» foram considerados por Nietzsche sintomas da mesma decadência moral que envolve toda a civilização no Ocidente.

Os atos transgressores não têm durante todo o tempo entretanto, um caráter tão grave ó como o roubo, ou o assassinato citados ó nem tão abrangente ó como as grandes mudanças históricas. Tais atos fazem parte principalmente da vida de pessoas comuns, em seu cotidiano igualmente corriqueiro. Através de Nietzsche, poderíamos afirmar que, tanto mais determinada moralidade se queira purificadora, mais renovam-se as possibilidades transgressoras e aprofundam-se as noções de culpa nos transgressores. Isso porque a «purificação» significa, como vimos, a negação dos instintos e da vida mesma, da força ativa e «forte». Nietzsche, afirmarmos ainda que, no âmbito da moral cristã, esse é um verdadeiro motor de manutenção<sup>44</sup>, pois quanto mais transgridem, mais as pessoas se reconhecem culpadas, fazendo com que o ciclo de dependência psíquica se intensifique. Na verdade, desde seus primeiros escritos da maturidade, Nietzsche introduz o problema referente ao binômio transgressão-culpa, *solucionando-o* no decorrer da obra com a possibilidade de uma moral que prescindia da categoria «culpa»: a «moral nobre», do homem que afirma a si mesmo em primeiro lugar. Nos dá inclusive o exemplo do que foi, na sua opinião, a civilização «nobre» onde

---

<sup>44</sup> Cf. neste capítulo, pp. 53-54 sobre o círculo psíquico formado pela relação *culpa ó castigo ó purificação* na civilização cristã.

ivida: a Atenas pré-socrática. Sobre a ausência de culpa no cultuar e no pensar desses gregos, Nietzsche afirma: ãAquilo que assombra, na religiosidade dos antigos gregos, é a exuberante gratidão que ela irradia ó é uma espécie muito nobre de homem a que *assim* se coloca perante a vida e a natureza ó mais tarde [...] o *medo* prolifera também na religião; o cristianismo se preparava óö (ABM, § 49).

Fecha-se aqui um ciclo reflexivo que, mesmo longe de contemplar a amplitude e a contraversão do pensamento nietzschiano, nos servirá de esteio teórico para a análise da ficção machadiana, na qual a transgressão moral é levada a efeito ó muito propositadamente ó sem que se avenge o mais remoto sentimento de culpa. É através das histórias e personagens analisados a seguir que abordaremos este intrigante enigma moral deixado pelo nosso escritor de modo tão direto e, ao mesmo tempo, tão sutil.

## MACHADO REVISITADO: O *ETHOS* DE UMA ARTE AFIRMATIVA

### 1. Desdobrando valores e possibilidades de avaliação da arte machadiana

A transgressão sem culpa da ficção machadiana é construída como característica de narradores e personagens de caráter duvidoso ou como provocação à civilização e aos valores da época em que viveu o escritor? Estariam tais criaturas, ainda que inspiradas na mais banal simplicidade da vida popular, dispostas a desafiar os valores sociais? Ou Machado de Assis teria brincado com o recorrente paradoxo que se instala nas civilizações de valores ascetas<sup>45</sup> e em seus membros moralmente adaptados, a saber, a transgressão dissimulada, porém ativa e quase sempre privada dos pudores de culpa?

Ao contar-nos histórias cruéis como os três contos dessa antologia (entre inúmeros outros) sob uma ótica inculpada, os narradores de Machado podem sim, apenas estar tratando os pecados humanos com certo ar de superioridade; mas podem igualmente, estar provocando seus leitores com um sorriso aos atos morais divergentes do senso comum de nossa civilização. Reconhecemos na primeira hipótese a leitura mais corrente da ficção realista em geral e, sobretudo, a mais utilizada para interpretar a obra de Machado de Assis. Entretanto, poderíamos supor na segunda alternativa o potencial para ser um outro olhar interpretativo do texto machadiano, pois

---

<sup>45</sup> Cf. Capítulo I: *Ideais Ascéticos*. pp. 43-44.



óricos da linha de Roland Barthes<sup>46</sup> ó que o leitor

contemporâneo possua este nível de direito sobre um texto literário, mesmo que este integre uma obra tão diversa e amplamente comentada pela crítica especializada como é o caso da ficção de Machado de Assis.

Nas atitudes de tais personagens e narradores, Machado deixa entrever um *ethos*, que não se dispõe à reprodução fiel de estereótipos bem aceitos e leva a narrativa a perscrutar o que está comodamente *por baixo* da relação homem-civilização ó agora suposta como disputa entre o sujeito individual e a moral coletiva. O escritor trouxe para a literatura brasileira determinado estilo cujas raízes estão na Europa<sup>47</sup>, fazendo-o nacional ó por recriar situações e histórias tipicamente brasileiras ó e universal ó por abordar o comportamento humano diante do corriqueiro e do inesperado, e não propor para isso, explicações definitivas.

Do pensamento europeu assimilado por Machado citamos a importante influência de Arthur Schopenhauer (1788-1860), cuja obra fez parte das leituras machadianas e da formação filosófica de Nietzsche, o qual posteriormente, dirigiu severas críticas ao antigo mestre. Do pensamento schopenhauriano ambos, Nietzsche e Machado de Assis, herdaram a descrença sobre o exercício do *öbemö* conforme escala de valores vigentes em sua época, a qual era sustentada pelos próprios estudos

<sup>46</sup> Cf. BARTHES. A morte do autor, in *O rumor da língua*. Lisboa, s/d.

öSabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a ñmensagemö do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais original.ö (pp. 51-52)

öO leitor, a crítica clássica nunca dele se ocupou; para ela, não há na literatura nenhum outro homem para além daquele que escreve.ö (p. 53)

<sup>47</sup> BOSI, A. *O enigma do olhar*. São Paulo, 2000.

O autor propõe algumas hipóteses acerca do *ethos* machadiano e tenta comprovar que o escritor foi profundamente inspirado pelo psicologismo francês do século XVIII, o qual, em linhas gerais, aborda com suspeita a moral e com ironia as transgressões *inerentes* ao comportamento humano.

até o período em que os escritos de Schopenhauer

foram divulgados, incontestavelmente definida como conjunto de valores positivos e negativos construídos sobre (e a partir de) uma conduta humana movida *a priori* pelo condicionamento e pela ação consciente. Especificamente sobre este tema, lemos em Nietzsche que:

Todos eles [os historiadores da moral] pensam, como é velho costume entre filósofos, de maneira *a-histórica*; [...] o caráter tosco de sua genealogia da moral se evidencia já no início, quando se trata de investigar a origem do conceito e do juízo de "bom" [...] as ações não egoístas foram louvadas por aqueles aos quais eram feitas, [...] e mais tarde foi esquecida esta origem do louvor (GM, I, § 2)

Em relação a Schopenhauer, conforme mencionamos, o pensamento maduro de Nietzsche òvoltou atrásõ em várias questões nas quais ambos haviam anteriormente concordado; um caso dessa natureza encontramos ainda no Prólogo de *Genealogia da Moral* ó õTratava-se [...] dos instintos de compaixão, abnegação, sacrifício, que precisamente Schopenhauer havia dourado, divinizado, idealizado por tão longo tempo que afinal eles lhe ficaram como "valores em si" com base nos quais ele disse *não* à vida e a si mesmoõ (GM, Pr., § 5). Parece haver, por parte do discípulo, um interesse especial em deixar bem demarcada a diferença entre o seu direcionamento de investigação e o de seu mestre, posto que em alguns princípios genéricos, ambos tenham muitas semelhanças. Nietzsche supera a metafísica schopenhauriana porém, em um ponto fundamental, o que o afasta definitivamente do pessimismo de seu precursor: para Schopenhauer o altruísmo é a fonte dos *melhores valores* mas há, ao mesmo tempo, õimpossibilidades naturaisõ para a sua vigência no mundo.

Em sua principal obra, *O mundo como vontade de representação* (1819)<sup>48</sup>, Schopenhauer elaborou um raciocínio sobre as referidas impossibilidades naturais do

<sup>48</sup> Ed. util.: SCHOPENHAUER. *El Mundo como Voluntad y Representación*. vol. I y II. Madrid, 1985.

fundamento compreende a *Wille* como raiz

metafísica de toda a realidade. Essa *teoria da vontade* firma-se em princípios como:

„La acción del cuerpo no es más que el acto de la voluntad objetivado, es decir, el acto en forma perceptible para la intuición.“ (v. 1, livro II, § 18)

„[...] la voluntad, que no se halla fundada sobre razón alguna.“ (idib., § 20)

„Toda fuerza, primitiva y general de la Naturaleza, no es, pues, en esencia, más que una objetivación de la voluntad.“ (ibid., § 26)

„La carencia de fin la falta de todo límite, es lo esencialmente propio de la voluntad en sí, que es una aspiración sin término.“ (ibid., § 28)

„La voluntad, considerada puramente en sí misma, es inconsciente.“ (v. 2, livro IV, § 54)

„El mundo, con toda la multiplicidad de sus partes y sus figuras, es el fenómeno, la objetivación de la voluntad de vivir única. La existencia misma y sus modos, así en conjunto como en cada una de sus partes, vienen únicamente de la voluntad.“ (ibid., § 63)

Tais concepções aproximam-se em muito da noção nietzschiana de *wille de poder*, também pensada como a potência de vir-a-ser de tudo o que há no mundo conforme nos aparece, e que teria como única característica firmada, a sua total indeterminação<sup>49</sup>. Do pensamento schopenhauriano podem ser extraídos outros elementos que aproximam-no de Machado e Nietzsche, a saber: os primeiros esboços da futura categoria do *inconsciente*<sup>50</sup>; uma ética da qual fazem parte conceitos como o Nada ó fundamento do niilismo ó e a concepção da incapacidade humana de guiar-se unicamente pela Razão. Sua filosofia é considerada pessimista porque encaminha-se para conclusões que dizem da irracionalidade da vontade como um *malö*, uma fatalidade a que a Natureza e o homem estão submetidos. Outras passagens da obra citada o demonstram:

<sup>49</sup> Cf. Capítulo I: *Wille de poder*; pp. 44-46.

<sup>50</sup> NOVA CULTURAL. *Schopenhauer: Obras Incompletas*. S. Paulo, 1996. p. 10.

Segundo palavras atribuídas a S. Freud: „...certas considerações sobre a loucura em *O mundo como vontade*... poderiam rigorosamente, sobrepor-se à doutrina da repressão“ (s/r).

“Todo hombre [...] si se le preguntase por qué quiere en general, o por qué quiere existir, no encontraría respuesta, y hasta le parecería absurda la pregunta.” (vol. 1, livro II, § 28)

“[...] La carencia de fin la falta de todo límite, es lo esencialmente propio de la voluntad en sí, que es una aspiración sin término. [...] la voluntad sabe siempre, cuando el conocimiento la ilumina, lo que quiere en tal momento y en tal lugar, pero jamás sabe lo que quiere en general.” (ibid., § 28)

“[...] la Naturaleza no miente ni se engaña nunca, sino que muestra franca e ingenuamente cuanto es y cuanto hace, siendo nosotros los que velamos todo esto con nuestras ilusiones, a fin de interpretarlo en el sentido que mejor conviene a los limitados horizontes de nuestro espíritu.” (vol. 2, livro IV, § 54)

“A medida que el conocimiento se hace más claro y que la conciencia crece, el dolor aumenta y llega a su grado supremo en el hombre. En él es tanto más violento cuanto más lucidez de conocimiento y más elevada inteligencia posea. El genio es quien más padece. [...] en esencia, vivir es padecer.” (ibid., § 56)

“No hay nada directo más que la necesidad, es decir, el dolor. [...]” (ibid., § 58)

Há na ficção machadiana alguns momentos discursivos que têm, segundo nosso entendimento, proximidade com as teorias schopenhaurianas sob certos aspectos. Um dos melhores é certamente “O delírio”, capítulo VII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*<sup>51</sup>, no qual o defunto protagonista narra, com riqueza de detalhes, o momento em que encontrou a Natureza, travando com ela um estranho diálogo. Eis algumas trechos em que a entidade se manifesta por palavras:

- Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.
- ...minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives; não quero outro *flagelo*.
- Eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei.
- Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do *nada*.
- Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade e traz a *morte*, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. [...] Sim, egoísmo, não tenho outra lei. *Egoísmo, conservação*. (pp. 12-14, grifos nossos)

---

<sup>51</sup> ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, 1881; São Paulo, 1997.

que metaforicamente apresentada como sujeito, se mostra indiferente a tudo o que é vivo. Estar vivo é algo inerente e morrer é igualmente necessário. Vida e morte não são sequer uma oposição trágica: não têm status suficientemente grandioso para isso. O consumir-se da vida é tratado simplesmente sem valorações, sem *sentidos*. Depois dele, o nada<sup>52</sup>. Há de schopenhauriano, o desconforto de ver-se perdido ao perceber a falta de *fundamento* no mundo. No pensamento de Nietzsche, ao contrário, o mesmo mecanismo, a saber, a falta de fundamento de tudo o que *é*, não é visto com desespero ou desilusão ó embora Nietzsche reconheça a existência desses sintomas e os denomine, como vimos, de Niilismo moderno, ou, Niilismo completo<sup>53</sup> ó mas sim como pressuposto para que atentemos em *como* valorar os acontecimentos, o que está segundo o filósofo, somente em nossas mãos: se a natureza é indiferente e impiedosa, há maneiras õsaudáveisõ e õdoentesõ do homem conviver com isso. Machado, como em outras passagens, *expõe* sem maiores considerações ó tudo é apenas õdelírioõ afinal. Sabemos entretanto, o quanto pode ser perturbadora para nossa civilização a concepção de uma natureza nem má, nem boa, que seja pura força desordenada a nos ignorar.

Diretamente relacionado ao pessimismo e à melancolia da segunda metade do século XIX, Shopenhauer parece ter influenciado Machado apenas em parte, visto que o escritor traça seu estilo com um senso de humor apurado, distanciando-se do tom

---

<sup>52</sup> Em SCHOPENHAUER (op. cit.), lemos sobre a relação entre Natureza, vida e morte, que: õa la voluntad de vivir, de la que el individuo no es, por decirlo así, más que un ejemplar o un caso singular de manifestación, no le afecta la muerte de un ser individual, como no altera tampoco el conjunto de la Naturaleza. No es el individuo, sino sólo la especie lo que le importa a la Naturaleza y aquello cuya conservación procura seriamenteõ (vol. 2, livro IV, § 54)

<sup>53</sup> Cf. Capítulo I: *Niilismo*. pp. 46-48.

o filósofo<sup>54</sup>. Sobre esta questão, os comentaradores e críticos da obra de Machado de Assis colocaram-se, durante muito tempo e quase unanimemente, em defesa da posição contrária: Machado foi reconhecido como pessimista em relação ao ser humano e sarcástico em relação à moral que prega o *öbemö*, da qual parece ostensivamente descrever. Como exemplo dessa postura (repensada por muitos a partir das duas últimas décadas), citamos comentário de Brito Broca em *Machado de Assis e a política*<sup>55</sup>, no qual lemos que, até 1860, como jornalista liberal e militante, Machado se envolvia nos debates e defendia posições, pois ãoã tinha assumido ainda o pessimismo, o desencanto e a desilusão, presentes nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*: -na mocidade combatia; na maturidade passou a sorrir com descrençaö. Nestes termos, o escritor poderia ser inclusive comparado a outros grandes nomes da literatura, quase seus contemporâneos, como Dostoiévski ou Baudelaire, considerados igualmente pessimistas em relação à vida e ao mundo. Mas o ötomö da obra madura (e mesmo dos escritos precedentes) de Machado de Assis a diferencia do estilo que encontramos em *Crime e castigo*<sup>56</sup> e *Pequenos poemas em prosa*<sup>57</sup>, por exemplo. Nesses textos, o desencanto e a descrença são expressos ou por meio de narradores e personagens literalmente enlouquecidos (como no romance de Dostoiévski) ou por meio do lamento e do humor sarcástico (como na maioria dos

---

<sup>54</sup> Para citar um romance que compreendemos como exceção nesse sentido, em *Quincas Borba* (ASSIS, M. Rio de Janeiro, 1891; São Paulo, 1997) há uma forma menos ösaüávelö de narrativa (tomando o sentido nietzschiano para o termo). O arrivismo social cruamente retratado nesse texto revela a face mais mesquinha dos já doentes valores da modernidade ocidental, num quadro de decadência do qual não escapa nem mesmo o narrador ó desencantado diante da frieza e da deslealdade dos önovos ricosö.

<sup>55</sup> *Apud.* VENTURA. *Estilo tropical. História cultural e polêmica literária no Brasil*. SP, 1991. p. 104.

<sup>56</sup> DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*. São Paulo, 1998.

<sup>57</sup> BAUDELAIRE. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro, 1980.

utores, diria Nietzsche, os grandes ideais perdidos

significaram a perda de *todo* ideal<sup>58</sup>.

A descrença de Machado, a qual negamos apenas *enquanto* pessimismo, tem por sua vez, uma expressão menos sombria, conseguida, segundo Antônio Cândido<sup>59</sup>, pela técnica de ãrecobrir os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, *debaixo dela*, desmascarar, investigar, experimentar, [...] rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade (p. 18, grifos nossos). Desse modo, concordamos ainda com a hipótese de Cândido, sob a prosa elegante e discreta, de estilo humorístico e mesmo acadêmico, Machado deixa entrever o quão passara convencionalmente pela vida (muito ao contrário dos escritores citados), sem contudo, deixar de surpreender o leitor atento com as situações mais inusitadas, levando-o, com aparente inocência, a sondar os abismos da existência humana.

A Machado atribuímos portanto, um ceticismo mais maduro que pessimista, preocupado em *expor*, na melhor formalidade de estilo, contradições, paradoxos e amoralidades sem conferir um crédito fácil às propostas de salvação universal em voga naqueles tempos ó e aí, leia-se, positivismo, cientificismo, higienismo e, provavelmente, também as idéias de cunho sócio-político, como socialismo, anarquismo, humanismo iluminista, etc. O escritor nos aparece, em suas exposições da ãalma humana (mesmo pela via de narradores pouco confiáveis, como muitos de seus ãmedalhões), como alguém que *desconfia*, em grande escala, da moral universalista e asceta criada pelo Ocidente cristão, posição ideológica compartilhada por grande parte dos escritores clássicos desses tempos. Mas as histórias de Machado trazem um outro ingrediente, o

<sup>58</sup> Cf. Capítulo I: *Nilismo*; pp. 46-48

<sup>59</sup> CÂNDIDO. O esquema Machado de Assis, in *Vários Escritos*. São Paulo, 1977.



útil e determinante: a desconfiança que nega nosso edifício moral *não incorre* na negação de *todos* os valores; afirma, ao contrário, a possibilidade de novas articulações, as quais podem passar pela forças reativas da dissimulação<sup>60</sup> ou pelas forças afirmativas de atitudes recriadoras. Essas últimas, as encontramos com alguma frequência entre narradores e personagens para os quais há alegria, amizade, fidelidade, casamentos e profissões bem sucedidas. Há, nesses casos uma espécie de salvação *cotidiana* ó fruto de um acaso feliz, de um bom encontro, de uma escolha saudável ó e não a Salvação *Universal* que, pretensamente, produziria valores últimos e receitas de bem viver ó ideais que, uma vez frustrados, transformam a credulidade em niilismo completo. Como exemplos dos momentos criativos e õfelizesõ de personagens de Machado, podemos citar o casal Glória e Porfírio, de õTerpíscoreõ<sup>61</sup>, o caráter de Fidélia e a relação entre o conselheiro Aires e sua irmã em *Memorial de Aires*<sup>62</sup>, o encontro de Marocas e Andrade de õSingular ocorrênciaõ<sup>63</sup>, entre outros, para dizer apenas dos escritos do período realista. Essa õestratégiaõ do escritor, a saber, trabalhar a ficção com soluções existenciais que divergem *afirmativamente* da moral estabelecida, seria, a nosso ver, um dos principais sintomas do não-pessimismo da arte machadiana.

Defendemos aqui a tese de que só há pessimismo na obra de Machado ó seja por influência do pensamento francês dos setecentos ou da ética schopenhauriana ó se

---

<sup>60</sup> Cf. Capítulo I: *Ideais ascéticos; Vontade de poder*. pp. 43-46: sobre *forças reativas*.

Cf. sobre a *dissimulação* como recorrência moral em vários personagens machadianos: a prostituta Marcela de *Memórias Póstumas* (op. cit.); o agregado José Dias de *Dom Casmurro* (Rio de Janeiro, 1899; São Paulo, 1997); os arrivistas Sofia e Cristiano Palha, de *Quincas Borba* (op. cit.), entre outros.

<sup>61</sup> ASSIS, M. in *Contos escolhidos*. Rio de Janeiro, s/d. pp. 13-20.

<sup>62</sup> ASSIS, M. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro, 1908; São Paulo, 1997.

<sup>63</sup> ASSIS, M. *Histórias sem data*. Op. cit.



s da moralidade cristã. Note-se que, quando nos referimos a tal moralidade, levamos seus valores muito além dos dogmas religiosos, pois adotamos como postulado a presença desses valores ó mesmo que laicizados ó em inúmeras áreas do atual conhecimento, desde as ciências humanas e físicas até a crítica de arte<sup>64</sup>. O suposto pessimismo, atribuído, como vimos, ao tom de descrença que paira sobre os textos machadianos, diria da incapacidade humana para a *bondade desinteressada*, traço que Machado utiliza para construir o perfil moral da maior parte de seus narradores e personagens. Entretanto, tal incapacidade para o altruísmo não deve ser compreendida como uma definitiva incapacidade para *qualquer* forma e sentido do Bem, pois esta noção acabaria por reconhecer, na ficção machadiana, um profundo desprezo *contra* o homem. Se analisarmos o *ethos* dessas histórias sem considerar a valoração cristã dos fatos e atos como a única possível, entenderemos que o valor õbemö e o valor õmalö são apresentados, em Machado, como objetos de constante reavaliação, expostos em muitas de suas contradições para, exatamente, provocar dúvidas, dissensos. Em outros termos, avaliar a obra machadiana como expressão do niilismo e do desencanto do século XIX, significa considerar o ceticismo de Machado em relação ao õbemö cristão como ceticismo em relação ao *Bem* (enquanto juízo). Tal conclusão reiteraria a crença<sup>65</sup> de que Machado produziu denúncia e desprezo pelo homem e pela sociedade *em forma de arte* ou, ao contrário, usou a arte como pretexto

---

<sup>64</sup> Cf. Capítulo I: *Ideais ascéticos*. pp. 43-44.

Cf. *Genealogia da Moral* (op. cit.), III, § 6; § 23-25: Nietzsche avalia todo o saber e objetivos das ciências e da filosofia modernas, inclusive o saber *sobre* a arte, como novos direcionamentos dos ideais ascéticos.

<sup>65</sup> Cf. BOSI. Op. cit.; pp. 13-18.

A linha de análise sociológica da obra literária, a qual tem sido empreendida desde a metade do século XX sobre os textos de Machado, analisa as relações interpessoais e a estrutura sócio-econômicas da ficção machadiana como criações com as quais o autor critica e denuncia as mazelas de sua sociedade. Astrogildo Pereira nos anos 50 e Roberto Schwarz, a partir dos 60, são exemplos de estudiosos que analisaram a obra de Machado sob este viés.

Em nossa hipótese, sugerimos que Machado não tenha usado sua ficção para denunciar valores, relações e estruturas injustas e, por oposição, sugerir o que seria *verdadeiramente* o mais justo ou mais adequado ao homem e às sociedades humanas. Assim, sem deixar de reconhecer a inserção social (portanto, ética, estética e histórica) do *homem* Machado de Assis, certamente posicionado em relação à política e às relações sociais de seu tempo, afirmamos que em sua obra não houve lugar para a denúncia o afinal, moralista o que desafia certas convenções para, paralela e necessariamente, propor outras. A distância que a obra machadiana manteve em relação a *esta* discussão moralista não diz, como afirmou Sílvio Romero, da postura de um autor osem convicções políticas, literárias ou filosóficas, [que] não é, nunca foi, um lutador<sup>66</sup>, mas de uma *técnica de distanciamento* construída a partir da suspeita: vive-se os valores e os contra-valores do lugar e do tempo, mas desconfia-se de que eles não sejam universais nem eternos. É sob este aspecto que a arte machadiana pode ser considerada um movimento de constante estranhamento diante do que é corriqueiro sem, contudo, deixar consolidadas explicações para o estranho ou sugestões para que este se torne familiar o ou seja, para que o assimilamos em tranqüila digestão<sup>67</sup>. Assim, a desconfiança se orienta, no *ethos* da obra machadiana, como força afirmativa que retira máscaras do mundo fatural (das idéias, das relações políticas, da moralidade) sem a pretensão de *revelar* a suposta oerdadeo por detrás delas. Muitos, no passado e no presente de nossa civilização, partilham da suspeita de Machado sobre tudo o que se

---

<sup>66</sup> *Apud.* VENTURA. Op. cit.; pp. 106-107.

<sup>67</sup> Cf. SANTOS. Op. cit.; p. 88: oPara avaliar, Machado serve-se da atitude brechtiana, o do afastar-se avançando ou recuando.

a transformam tão bem em *arte*. E, segundo o pensamento nietzschiano, lidar com dúvidas, conflitos, dores, contradições morais e existenciais pela via da arte, da arte que propõe exteriorizar, mimetizar<sup>68</sup>, é a forma mais saudável de todas. É forma superior em relação às ódoentesö interpretações religiosa e racionalista do mundo por ser construída pelo traço auto-afirmativo dos sentidos, da criação:

Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o *herói* e também o *tolo* que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria [...]. Precisamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa. (NIETZSCHE, *A gaia ciência*, II, § 107)

Expor o homem através da obra de arte em muitas das suas possibilidades vitais, pode perfeitamente ser interpretado como a grande õbondadeö de Machado, e isso, levando em conta o aforismo 184 de *Além do bem e do mal* (op. cit.), onde Nietzsche afirma que õHá uma exuberância da bondade que pode parecer maldadeö. A esta capacidade do artista, Nietzsche dedica muitos aforismos, dos quais destacamos um pequeno trecho que também podemos referir à arte produzida pelo nosso escritor: õApenas os artistas dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um experimenta e o que quer; apenas eles nos ensinaram [...] ó a arte de se pôr em cena para si mesmoö (GC, II, § 78).

Assim, traços didáticos e axiológicos, de caráter moralizante, são os últimos que deveríamos procurar seriamente na obra de Machado de Assis, pois eles determinariam

---

<sup>68</sup> Cf. SANTOS. Op. cit.; pp. 54-55.

O autor cita Nietzsche em defesa da arte que se faz sem ambições de transcendência ou interioridade, õlogo, arte feliz, realizada para o fora e para o além do ressentimentoö, em contraposição à arte burguesa, esta que õde algum modo crê e faz crer no interior como valor primeiro. Quanto mais o interior comanda os sentidos, menos arte (artifício). [...] Sob o regime do interior (da profundidade, e bem logo da origem como centro), ordenam-se as ações das obras fracasö.

Como fazem os filósofos ou, de outro lado, uma infinidade de autores de ficção mal sucedidos. Como nos mostrou Nietzsche nos trechos acima citados, artistas como Machado são antes, artífices. Foi o artifício do escritor brasileiro tomar o pensamento ocidental, o cotidiano, a política partidária, as crenças, as personalidades, os fatos inexplicáveis, as situações insensatas, os outros textos ficcionais e recriá-los, refazê-los de forma a expô-los novamente aos olhares; a deixá-los mais transparentes ou mais opacos de acordo com a técnica, a abordagem ou o grau de interferência (na realidade política, social, econômica ou psicológica) pretendidos. Se os artifícios literários de Machado foram construídos sob a ótica da suspeita ou da descrença, ãapostamosö, por assim dizer, que estas tenham se referido a *um determinado* tipo de mundo, de homem e de progresso e que tal postura, transformada em arte, ganhe a força afirmativa das obras fortes.

Há várias passagens dos escritos de Machado com as quais podemos demonstrar empiricamente o quanto o questionamento das ideologias dos oitocentos constitui o *ethos* dessa obra. Tais momentos, os encontramos ora no mais ãinocenteö dos contos ó entre os quais destacamos ãSereníssima Repúblicaö, ãUma visita de Alcibíadesö e ãConto alexandrinoö<sup>69</sup> ó, ora nos mais importantes romances maduros. Nos referiremos, em princípio, aos ãaforismosö presentes em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (op. cit.). Há nesse romance divertidas paródias a importantes crenças erigidas por psicólogos e cientistas sociais da época, como por exemplo, nos capítulos 117 e 149. Neles, o ideário do evolucionismo social, tendência de pensamento sociológico fundada nos princípios darwinianos da *Evolução das Espécies*, tem seus principais fundamentos

---

<sup>69</sup> 1) ASSIS, M. *In Papéis avulsos II*. Rio de Janeiro, 1882; São Paulo, 1997.  
2) Idem. *Ibidem*.  
3) Idem. *In Histórias sem data*. Op. cit.

borba, este que, como filósofo daquela história, cria um ãinfalívelö sistema de compreensão das relações humanas: o ãHumanitismoö. As assertivas e o conjunto da explicação de Quincas chegam a convencer Brás Cubas, apesar de sua construção lógica ser puramente dedutiva e francamente tendenciosa. Apresentamos, para efeito ilustrativo, um pequeno trecho do capítulo 117, o qual é integralmente dedicado à aula de Quincas Borba. Afirma o filósofo: ãSe entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtudeö. Do Humanitismo deriva ainda uma certa ãTeoria do benefícioö, a qual o defunto narrador relembra ainda didaticamente:

A persistência do benefício na memória de quem o exerce explica-se pela natureza mesma do benefício e seus efeitos. Primeiramente há o sentimento de uma boa ação e, dedutivamente, a consciência de que somos capazes de boas ações; em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios. (op. cit., cap. 149)

Interessante é notar entretanto, que as articulações de Quincas não são as de um louco ilógico. Ao contrário, sua retórica se utiliza do sistema lógico clássico ó mesmo que forçado ora para lá, ora para cá ó e, por isso, um interlocutor superficial e desatento como seu amigo, acha muita facilidade de compreensão. O que parece bastante sugestivo na construção *ethica* desse texto, é o fato de o sistema filosófico de Quincas Borba reafirmar determinadas posturas de época fundamentado em valorações que o Positivismo e o Darwinismo do século XIX defendiam como universais e a-temporais; tudo alinhavado pelo personagem em falas povoadas de paralogismos óbvios. Tomando tal criação e estruturação textual como crítica machadiana aos filosofemas da moda, estariam sob suspeita pelo menos três alvos: a) as lacunas do sistema lógico formal,

aco; b) os pensadores e cientistas que, bem ou mal intencionados, não se dignam a historicizar os paradigmas<sup>70</sup> e; c) em última análise, a leviandade e a pressa de quem ouve e aceita algo que simplesmente *pareceu* fazer sentido.

Na mesma linha de suspeita sobre a abrangência da lógica formal clássica, Machado criou o formidável *O alienista*, novela publicada em 1882<sup>71</sup>, na qual a obediência lógica ao raciocínio científico coloca o psiquiatra Simão Bacamarte nos limites do que esta própria lógica considera loucura. Mas sugerir simplesmente que a lógica deixara o lógico louco não foi o suficiente nessa história de Machado. Para o cúmulo das ilogicidades, Bacamarte morre após, finalmente, ter descoberto o pleno acordo entre sua vida e suas convicções, sentindo-se louco apenas porque esta fora a conclusão a que seu raciocínio absolutamente lógico o levava. Compreender que não há loucura seria uma interessante interpretação dessa história, pois assim poderíamos vislumbrar a pretensão doente<sup>72</sup> da civilização ocidental em criar a noção da loucura só para justificar o que quer como normalidade só cumprimento de normas.

Nesse caminho analítico, a avaliação do texto machadiano como não-pessimista encontra seu sentido mais claro: seu caráter é melhor apreendido se o olharmos como desconstrutor, posto que *exponha* os mecanismos e as absurdas contradições daquelas idéias e ideais tidos como grandiosos progressos da humanidade. Por esta razão, a arte literária de Machado mostra-se, em relação ao mundo do qual é produto e recriação,

---

<sup>70</sup> Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.; I, § 2.

<sup>71</sup> ASSIS, M. *Papéis Avulsos I*. Rio de Janeiro, 1882; São Paulo, 1997.

<sup>72</sup> Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.; III *passim*.

No pensamento nietzschiano, toda referência à doença diz dos desdobramentos dos *ideais ascéticos*, a saber, de forças reativas tomando a preponderância na cunhagem dos valores e objetivos de uma civilização.

lora, desconfiada. Assim, *voltar atrás* ó para perguntar onde, como, por que, para quê ó, *pensar à frente*: valerá o esforço? ó e *avaliar o agora* ó somos o que pensamos?, seriam algumas proposições do texto machadiano. Não são certamente caminhos õtimistasö, mas afastam-se do õpessimismoö com que se tem rotulado a narrativa de nosso escritor. Machado nunca parece sugerir que ãa vida não vale suas doresö. Parece sim, disposto a avaliar *melhor* tais dores, dar-lhe *sentidos* menos dramáticos (como no belo õNoite de Almiranteö, [op. cit.]) ou menos culpados (como no controvertido õPai contra mãeö [op. cit.]).

Lido dessa forma, o texto machadiano ganha leveza mesmo em momentos macabros como õA causa secretaö (op. cit.) ou õConto Alexandrinoö (op. cit.), pois também aí não supomos sua intenção como puramente denunciativa. Para dizer ainda uma palavra sobre a obra de Machado concebida apenas sob o aspecto da denúncia moralista ó esta que traz uma marca de vingança a que Nietzsche denomina õressentimentoö<sup>73</sup> ó tal avaliação pode reduzi-la (a obra) à condição de simples veneno a reafirmar uma õmoral escravaö<sup>74</sup> que quer fazer justiça segundo seus baixos valores, pretensamente incontestáveis e universais. O *ethos* do texto machadiano diz, conforme afirmamos, da denúncia que não pretende possuir uma fórmula de justiça ou o melhor juízo do õbemö ó diga-se, o ascético, õimparcialö e redutor. Ao contrário, sua força e sua abrangência residem em grande parte, na característica de expor a quem *quiser* ver, a quem *interessar* possa, sem ansiedades imediatistas. Se, confirmando as biografias<sup>75</sup> do escritor, sua idade madura foi tranqüila do ponto de vista financeiro, político e existencial e se, como vimos nas mesmas biografias, esta situação não condizia com

<sup>73</sup> Cf. Capítulo I: *O pensamento genealógico da moral*; pp. 35-42.

<sup>74</sup> Cf. Capítulo I: mesmo tópico; pp. 35-42.

<sup>75</sup> WERNECK. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro, 1996.



ube lidar e manter tal serenidade da maneira mais

saudável: produzindo ética e esteticamente, boa arte.

## 2. A ãomoralö e as técnicas das narrativas

Analisemos a partir de agora o texto machadiano em si para que, através das suas escolhas temáticas, suas técnicas e dos ãonsö narrativos utilizados, possamos avaliar o *ethos* em jogo nas histórias citadas, e mesmo (na medida em que tal relação seja possível), na obra como um todo.

### 2.A ó O TEMA MORAL EM MACHADO

Para confirmar o que compreendemos como a temática predileta da ficção de Machado de Assis, tomemos de empréstimo algo da fala crítica do século XX a qual, de maneira geral, também reconhece no tema moral o foco das discussões e questionamentos traçados pelas histórias machadianas. É certo que a crítica tendeu muitas vezes a buscar na psicologia ou na postura político-ideológica do próprio autor o móvel do tema moral em sua obra, via de análise que, reafirmamos, não tomaremos como a mais relevante para esse estudo. O que buscamos nas obras críticas e biográficas que se ocuparam do texto e da pessoa Machado de Assis é, nesse momento, a cumplicidade de reconhecer a moral, os valores e as transgressões da civilização ocidental ó representada pela sociedade urbana do Brasil Império ó como ponto de grande importância no enredo da ficção machadiana. Lembramos ainda que, segundo nossa análise, a reincidência do tema moral em Machado não se relaciona à condução explícita do leitor a julgamentos de valor que *solucionem* os problemas colocados, e sim



cria proximidade pela via do incômodo, da tensão e mesmo do riso despertados.

A crítica e os admiradores de Machado reconhecem, desde muito, a especial inclinação do escritor em expor o que há de moralmente obscuro, de insólito e de multifacetado na alma humana. Tal inclinação é citada desde as conferências de cunho biográfico de Alfredo Pujol, apresentadas entre 1915 e 1917, até às análises empreendidas pelo contemporâneo Roberto Schwarz, na linha de investigação sociológica da obra literária; ou seja, apesar da diversidade de enfoques com que críticos e biógrafos têm analisado a obra machadiana, não vemos, entre eles, discordâncias substanciais no que toca o gosto de Machado de Assis pelo *olhar moral*. Assim vimos, *grosso modo*, Lúcia Miguel Pereira<sup>76</sup>, pela via psicanalítica, atribuir tal inclinação aos sintomas do homem de origem humilde que sente-se oculpado pela própria ascensão e, por isso, faz emergir em suas histórias os embates morais de quem pretende ascender socialmente. Vimos Astrojildo Pereira<sup>77</sup>, precursor e militante da crítica marxista no Brasil, atribuir a mesma tendência ao fato de Machado ser, como a própria arte e os artistas em geral, um reflexo de sua sociedade<sup>78</sup>; sob este ponto de vista a obra machadiana torna-se a expressão das mazelas morais em que se debatiam as classes sociais do Brasil do Segundo Império. Mesmo os estudos contemporâneos de cunho estruturalista e pós-estruturalista não deixam de reconhecer a discussão ética como um importante móvel do texto machadiano. Veja-se, nesse sentido, autores como

---

<sup>76</sup> PEREIRA, L. M. *Machado de Assis*. Estudo crítico e biográfico. São Paulo, 1988. *Apud*. WERNECK, M. H. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro, 1996.

<sup>77</sup> PEREIRA, A. *Machado de Assis*. Ensaios e apontamentos avulsos, 1993. A metodologia de análise utilizada por Pereira fundamenta-se nos estudos estéticos do soviético Plekhanov em *L'art et la vie sociale*, 1953. *Apud*. BOSI, A. *Machado de Assis*. O enigma do olhar. São Paulo, 1999.

<sup>78</sup> Cf. Capítulo I: Concepção estética de H. Marcuse em contraposição à leitura ortodoxa dos estetas marxistas sobre a obra de arte na sociedade de classes. pp. 19-21.

dido (op. cit.), Maria Helena Werneck (op. cit.) ou

Kátia Muricy<sup>79</sup> com trabalhos que, ou buscando a genealogia do *olhar* nas leituras filosóficas e ficcionais preferidas de Machado, ou estudando retratos biográficos onde o escritor é o lido, em última análise, pela sua postura moral diante da vida, ou ainda compreendendo a ficção machadiana em defesa ou ataque das modas científicas e sociais do final do século XIX, fazem emergir a principal orientação da produção literária do nosso ilustre escritor. Enfim, ler Machado de Assis, seja com menor ou maior acuidade do olhar, significa penetrar no deslocamento, na releitura, na reavaliação ou, quando menos, no questionamento dos *valores* de nossa cultura, a saber, do seu edifício moral.

## 2.B Ó TÉCNICAS DE UMA NARRATIVA ÕA-MORALÖ

Em segundo lugar, para referirmo-nos às técnicas narrativas utilizadas por Machado na estruturação do seu texto, citamos a inclinação do escritor em criar personagens de modelo õprevisívelö para, quase sempre, servirem de anteparo a outro, normalmente õinescrutávelö (ou quase), fazendo com que as características deste último se sobressaiam. Expliquemos melhor essa técnica, aqui reconhecida como *abrangência* do olhar narrativo. Em Machado, segundo Salvatore Dønofrio<sup>80</sup>, os narradores correspondem quase sempre ao tipo õonisciente intrusoö, o qual, apesar de dar à história a aparência de õcontar-se a si própria, [...] volta e meia interrompe a narração dos fatos ou a descrição de personagens e ambientes para tecer considerações e emitir julgamentos de valorö. Tal técnica, continua Dønofrio, õé muito utilizada por autores que têm um pendor moralizante, satírico ou irônicoö. Sem discordar, a princípio, desta

<sup>79</sup> MURICY. *A razão cética*. Rio de Janeiro, 1988.

<sup>80</sup> DøNOFRIO. *Teoria do Texto*. São Paulo, 1995. pp. 60-61.

ressante dado de que, na antologia estudada, descobrimos o paradoxo que diz da õquaseõ onisciência dos narradores, donos de um saber de impressionante abrangência que, no entanto, subtrai-se em relação a *um* dos personagens em questão: uma vez declarados os protagonistas, observamos que o narrador diz da interioridade de apenas uma das partes, enquanto a outra é descrita somente em exterioridade. Ficamos portanto com uma perspectiva que quer nos dar õcertezasõ sobre um dos envolvidos na trama e deixar o outro encoberto por dúvidas insolúveis que dizem respeito às suas mais obscuras motivações. Correspondendo ao primeiro modelo, temos Deolindo Venta-Grande de õNoite de Almiranteõ, Garcia e Maria Luísa de õA causa secretaõ, Cândido e Clara Neves de õPai contra mãeõ: todos devassados por uma narrativa que os interpreta como pessoas totalmente previsíveis e adaptadas às convenções, mesmo quando parecem desviar-se delas ó caso de Cândido, o perseguidor de escravos fugidos<sup>81</sup>. Correspondendo ao segundo modelo temos, nos mesmos contos, respectivamente, Genoveva, Fortunato e tia Mônica, de quem nos é dado conhecer somente o õfazendoõ, como se suas motivações fossem ou incompreensíveis, ou indizíveis para estes narradores que afinal, parecem não ter dados morais suficientes para interpretar o õestranhoõ com tantas certezas. Para um personagem como Fortunado inclusive, podemos pressupor (conforme será demonstrado na análise do conto) um caráter menos dúbio do que o de tia Mônica ou de Genoveva, apesar de o capitalista com inclinações médicas possuir em si, como

---

<sup>81</sup> Veja-se que nem todos os personagens õprevisíveisõ de Machado têm o mesmo destino. Citemos o exemplo de D. Marocas em õSingular ocorrênciaõ (op. cit.) e D. Conceição de õMissa do Galoõ (*in Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro, 1899; São Paulo, 1997), senhoras respeitáveis e cumpridoras de seu papel social que, em determinado momento, tomaram decisões autônomas; de acordo com o caso, tais õdesviosõ custam-lhes sofrimentos ou resultam em felicidade.

82. Junte-se a tal *limite* da abrangência narrativa, a técnica que apresenta as situações de maneira que o narrador pareça imparcial, sugerindo õas coisas mais tremendas da maneira mais cândida83.

Vemos na primeira técnica, uma forma de *contrapor valores* sem apelar para o ranço das oposições simplistas, que dizem apenas de õbem e malõ ou õcerto e erradoõ. Não temos certeza em õA causa secretaõ se Garcia e Maria Luísa *não mereceram* o final que lhes foi impingido, assim como em õNoite de Almiranteõ não ficamos bem certos por exemplo, se Genoveva *é melhor* que Deolindo ou vice-versa. Haverá em õPai contra mãeõ, garantias de que Cândido e Clara Neves, em sua alienação, sejam vítimas *inocentes* da ordem social? Ou, em sentido oposto, eles são apontados como *culpados* pela reprodução da mesma? Não sermos capazes de responder com certeza a nenhum destes questionamentos nos dá a dimensão do quanto Machado, em suas criações ficcionais, nos retira de nossos condicionamentos morais ó de fundamentação judaico-cristã ó para nos õabandonarõ em terreno movediço, sem a resposta que garanta a bonomia de *nossa* posição. Talvez por isso, muitos leitores leigos e literatos do século XX tenham buscado na personalidade õsombriaõ e na formação intelectual *do homem* Machado de Assis, a resposta para o desconforto moral em que se võem colocados: pois se *ele* foi um cético, *ele* foi um pessimista e o *seu* século foi a Era do desencanto, o leitor ou analista exime-se de explicar o próprio mal-estar e as contradições do século XX sob a ótica das controvertidas questões morais com que o artista os inquieta.

---

<sup>82</sup> O conto nos leva a descobrir em Fortunato o que afinal já é bastante evidente, salvo para a ciência moral de Garcia. Motivações de ordem inconsciente ou somática ó as quais mereceriam com maior justiça serem ditas *secretas* ó se bem percebermos, quase nunca são seriamente mencionadas por Machado.

<sup>83</sup> CÂNDIDO, A. op. cit.; p. 23.

o que quer *devolver* ao Autor a inquietação que ele nos provoca, tenha-se criado o *Machado de Assis engajado politicamente*, imagem articulada em grande proporção pelos críticos ligados à linha de análise político-sociológica<sup>84</sup> que compreendem os escritos machadianos como denúncia contumaz contra a ordem estabelecida. Tal postura sugeriria, em última análise, um artista que utiliza como técnica narrativa *apenas* a ironia, e um cidadão Machado de Assis cuja posição política seria abertamente avessa ao *modus vivendi* de seu tempo. Ora, vemos que a ironia é *uma das técnicas* de distanciamento utilizada por Machado, e que muito do que é visto a princípio como simplesmente irônico em seu texto, pode também, segundo um *ethos* que não se coaduna com valores salvacionistas, ser visto como a única seriedade possível para a analogia entre os universos fatural e ficcional. Se a Teoria do benefício ou o Humanitismo do louco Quicas Borba, por exemplo, brincam à custa de Spencer e do Positivismo, não há em outras passagens a contraposição séria a esta suposta brincadeira, o que deixa um *problema em aberto* e não um sarcasmo de quem pretensamente sabe o que é *certo* (no caso, a teoria da igualdade de direitos) e, por isso, denigre o que é *errado* (as teorias evolucionistas que querem a capacidade prevalecendo sobre a igualdade). Segundo o nosso entendimento, ironia e seriedade caminham muito próximas na arte machadiana. Quanto a questão da política combativa de Machado de Assis, seria difícil tomá-la como um desafio direto à ordem social, posto que o escritor é segundo seus mais respeitáveis biógrafos ó tivesse tranquilos trânsito e inserção na boa sociedade de seu tempo. Tomemos portanto, para

---

<sup>84</sup> Cf. nota 63;

Cf. nesse capítulo, Astrojildo Pereira e Roberto Schwarz como representantes dessa linha de análise sobre o texto literário. pp. 77-78.

o mencionado terreno movediço em que Machado

nos abandona moralmente a cada nova incursão em sua obra ficcional.

Sobre a postura narrativa *imparcial*, citada por Antônio Cândido (op. cit.) como uma das estratégias do escritor para imprimir o tom a-moral nas suas fábulas, digamos que seja explicação a qual recorreremos em apenas alguns aspectos e, ainda assim, arriscando substituir o termo *imparcialidade* por *despreocupação*. Não nos parece que alguns narradores machadianos se queiram exatamente imparciais: essa seria a estratégia de quem quer *fazer justiça*; preferimos caracterizá-los como descomprometidos em relação ao que narram, pois no estilo do *pouco caso*, a frase irônica ou o sarcasmo aparecem naturalmente, sem ganharem o *status* de direcionamento moral. O *segredo* desses narradores parece residir no esforço (nem sempre feliz) de manter a postura a-moral. Temos, portanto, a partir dessas premissas éticas e técnicas, alguns sinais que podem auxiliar nossa leitura do tom narrativo dos contos desta antologia.

*Dizem as coisas mais tremendas com enorme candura*: é assim que A. Cândido (op. cit.) refere-se aos narradores de Machado, principalmente em histórias cruéis como os três contos que estudaremos, *Memórias Póstumas* ou *Quincas Borba*. Vemos nesses narradores, além da referida candura, um *quê de naturalidade*, de conhecimento da boa ou má fatalidade como parte inexorável da vida. Em termos *éticos*, podemos avaliar a *naturalidade* desse tipo de narrador, em primeiro lugar, mediante seu nível de comprometimento com os fatos que descreve e, em segundo, mediante alguns *valores* que ele parece representar ó valores um tanto contrários à moralidade corrente hoje e que se aproximam do que há de mais radicalmente crítico na produção filosófica do Ocidente.

estamento do narrador machadiano com a história narrada, percebemos que, na medida em que ele é pressuposto e, portanto, extradiegético<sup>85</sup> (não participando da trama) seu olhar tende a psicologizar personagens e fatos em sentido mais abrangente, tendendo a ser mais filosófico. Esclareçamos tal técnica de *distanciamento* reconhecendo como narrador mais comum na ficção machadiana o *espectador* dos fatos, este que normalmente é *afastado* no tempo e no espaço dos acontecimentos narrados. Sua *versão* é quase sempre vinculada à caracterização das ações ficcionais em termos axiológicos, a saber, ele recorre ou à afirmação ou ao questionamento dos paradigmas éticos mais relevantes aos fatos narrados (o que sempre envolve política, ordem sócio-econômica, religiosidade, misticismo, etc.). Outro tipo é o narrador-personagem ou intradiegético, o aquele que, dentro do texto, assume o papel de narrador<sup>86</sup> e que, contando a história em primeira pessoa, tem o seu perfil diferenciado por tendências muito mais passionais. Dos escritos de Machado podemos destacar como exemplo de narrador-personagem, Bentinho em *Dom Casmurro* (op. cit.), Conselheiro Aires, em *Memorial de Aires* (op. cit.) e os protagonistas de *O enfermeiro*, *Missa do Galo* e *Primas de Sapucaia*<sup>87</sup>. Dos casos narrados *à distância*, podemos citar, além dos três contos da antologia ora estudada, *O alienista* (op. cit.), *A cartomante*, *Um homem célebre*<sup>88</sup>, *Quincas Borba* (op. cit.) e o próprio *Memórias Póstumas* (op. cit.), onde o morto Brás Cubas narra sua história do ponto de vista de quem paira *sobre* a psicologia das razões mundanas e alcança um

<sup>85</sup> D'ONOFRIO. Op. cit.; pp. 59-61.

<sup>86</sup> Idem. Ibidem. p. 64.

<sup>87</sup> 1) Idem. *Várias histórias*. Op. cit.  
2) Idem. *Páginas recolhidas*. Op. cit.  
3) Idem. *Histórias sem data*. Op. cit.

<sup>88</sup> 1) Idem. *Várias Histórias*. Op. cit.  
2) Idem. Ibidem.



salvo considerações de Schwarz e Bosi, que o interpretam como o mais bem acabado medalhão de Machado e, por isso, desprovido de competência ou credibilidade para tanto.

Sobre os narradores machadianos de postura mais *descomprometida*, a saber, os que valoram de fora as atitudes dos demais personagens, suas origens e efeitos no mundo, podemos ainda supor outra subdivisão: algumas dessas vozes narrativas partem do lugar-comum para traçarem suas perspectivas do mundo; outras, divertem-se na e com a reflexão, avançam mais do que podem, se contradizem; outras ainda, interpretam os fatos de uma perspectiva mais culta, seja influenciada por pensadores, por conhecimentos e crenças políticas, ou por uma sensibilidade apurada. Entre esses últimos, os cultos, incluímos os narradores de nossa antologia, na qual o mais despreocupado e, em nossa concepção o mais saudável é tomando o aforismo 154 de *Além do bem e do mal* (op. cit.), onde Nietzsche afirma que o reparo, a travessura, a sorridente suspeita, a zombaria, são sinais de saúde: tudo absoluto pertence à patologia é está em Noite de Almirante

Continuemos nossa abordagem de agora em diante tomando as obras propriamente ditas para, segundo os propósitos afirmados, buscar possíveis reavaliações do universo ficcional de Machado de Assis.



### õA CAUSA SECRETAö

#### O OBSERVADOR, O SÁDICO E A TRANSGRESSÃO

O conto õA causa secretaö (op. cit.) foi publicado em 1896 e, como inúmeras histórias de Machado<sup>89</sup>, traz um triângulo amoroso cujos vértices são uma mulher e dois amigos. Os personagens apresentados são Garcia, Fortunato e Maria Luísa, esposa do segundo. A história dos três é relatada por um narrador quase onisciente<sup>90</sup> e este õquaseö tem um motivo bem determinado: ao contrário das outras consciências, totalmente devassadas pelo saber narrativo, a consciência de Fortunato é objeto misterioso, do qual não se conhece a moral. O enredo da história é construído exatamente sobre a análise da análise dessa consciência e dos atos estranhos e inexplicáveis que ela perpetra. Digamos por ora que, neste conto, o narrador alia-se ao leitor num pacto de *observação transgressora* que quer suplantar toda a transgressão da fábula em si. Esta õaliançaö pode entretanto, revelar-se como engodo no decorrer da história.

#### 1. Observadores e sádicos: a fábula

Garcia é, no início do relato, estudante de medicina (algo bem sugestivo para o enredo que se segue) e por acaso, começa a notar um determinado homem que, por três

---

<sup>89</sup> Os triângulos amorosos aparecem em inúmeros romances e contos de Machado, e destacamos aqui apenas aqueles em que há correspondência de amor nos três vértices: *Memórias póstumas* (op. cit), õTrio em lá menorö (in *Várias histórias*, op. cit.), õA cartomanteö (op. cit.), õDona Paulaö (in *Várias histórias*, op. cit.), etc.

<sup>90</sup> Cf. Capítulo II: *Técnicas de uma narrativa õa-moralö*, na qual analisamos questões como tipos de narradores e a abrangência narrativa na ficção de Machado; pp. 80-82.

tingue o homem pela primeira vez ao chegar ao seu local de estudo, a Santa Casa; o outro de lá saía. Um segundo encontro, na platéia de uma representação teatral, leva Garcia a observar mais de perto o desconhecido, e ele lhe parece estranho no semblante e na atitude: caminha só, aprecia em especial os espetáculos sangrentos e, sem motivo aparente, espanca um ou outro animal que esteja por perto. O terceiro encontro tem lugar quando o mesmo homem, por coincidência, socorre um vizinho de Garcia que fora atacado e ferido na rua. O estudante fica ainda mais assombrado ao descobrir que o homem não possui nenhum laço de parentesco ou amizade com o ferido e mesmo assim lhe dá toda assistência: chama o médico, a polícia, faz-se de enfermeiro para auxiliar na feitura dos curativos. Só então Garcia tem o primeiro contato com o estranho indivíduo, que apresenta-se como Fortunato. Ao policial que irá investigar o ocorrido, Fortunato dá maiores detalhes de si: capitalista, solteiro, residente no Catumbi. O mistério torna-se ainda mais intrincado, pois não era fato comum alguém tão bem posicionado ocupar-se de desconhecidos com tanta presteza e, principalmente, com discrição, o que enobrecia ainda mais a ação. Garcia, ao observar e não compreender bem o caso, resolve dá-lo por encerrado: ão estudante [...] não podia negar que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistériosö (*Várias histórias*, op. cit., p. 67)

Mas a coisa não ficou por aí. Fortunato voltou a visitar o doente para cuidar-lhe as feridas. Não demonstrava contudo, o menor sinal de compaixão, mantendo-se em expressão õdura, seca e friaö (VH, p. 67), conforme Garcia havia observado no dia do incidente. Quando o Gouveia ficou finalmente curado, Fortunato desapareceu. Agradecido mas sem saber a origem nem o paradeiro de seu benfeitor, o vizinho toma

o encontro de Fortunato. Após dez minutos de monólogo em presença do homem que lhe socorrera, Gouveia percebe que não há e provavelmente nunca houve nenhuma preocupação do benfeitor para consigo: Fortunato recebeu-o constrangido, ouviu impaciente as palavras de agradecimento, deu-lhe uma resposta enfasiada e acabou batendo com as borlas do chambre no joelho (p. 68). Seu gesto fez com que o outro batesse em retirada humilhado. Cuidado com os capoeiras!, disse-lhe o dono da casa, rindo-se (p. 68) e, sobretudo, confuso. Onde ficara o sentido do benefício? Por que a gratidão tão sinceramente apresentada incomodara o benfeitor?, seriam perguntas pertinentes para Gouveia. Menos desprevenido que a nova vítima de Fortunato, o leitor acrescenta mais essa informação sobre o excêntrico personagem, para o qual ferir moralmente era tão gratificante quanto ferir e ver ferir fisicamente.

Entretanto, suspendamos por um momento a paráfrase da história e tentemos discorrer sobre as estruturas narrativas. Temos durante quase todo o tempo do relato a seguinte disposição de personagens e perspectivas: o narrador rememora os fatos que, segundo suas próprias palavras, ocorreram há muito, estando todos os personagens agora mortos e enterrados (p. 65); Garcia é personagem que observa outros, analisa e atribui juízos todo o tempo; Fortunato é o mais importante objeto analisado porque deve possuir, na concepção de Garcia, uma causa secreta fundando seu caráter; Maria Luísa, a esposa de Fortunato, participa do segundo período da história, onde os dois homens travam conhecimento e relações intensas. É objeto de observação e, detalhe sutil, também objeto de desejo de Garcia o que, por causa dela, começa a descer ao mundo sublunar.

juízos mas minucioso em detalhamentos, quer seduzir os leitores ávidos por mistérios e intimidades que lhes excitem a imaginação. Parece dar a estes leitores todos os dados de que precisam para concluir õpor si mesmosõ que: Garcia é um inteligente observador ó porém não mais que o próprio leitor, que afinal, já õadivinhouõ as preferências do protagonista; que Fortunato, justamente por causa das suas inconfessáveis formas de prazer, é um interessante objeto a ser desvelado; que haverá o momento picante dos amores proibidos, os quais também devem ser detalhadamente observados para que não se omita nenhum eventual õpecadoõ; que, portanto, a voz narrativa acertou em cheio quando optou por revelar tal história, tão sórdida quanto prazerosa. Mas os fatos dolorosos, profundamente a-morais (que tocam nos valores fundantes de uma civilização) e todo o mal-estar por eles provocado, são dados entre o meio e o final da trama, ponto do qual dificilmente alguém recua. A armadilha se fecha diante do excesso de desvelamento no desfecho da história. O leitor pode, nesse momento, descobrir suas semelhanças tanto em relação às incapacidades de Garcia e Maria Luísa, quanto em relação à õdoençaõ de Fortunato.

A narrativa é entretanto, construída sob muitos outros requintes. A definição de papéis utilizada reproduz a demarcação entre *sujeito* e *objeto* que o experimentalismo moderno aplica nas análises científicas: a oposição entre *res cogitans* e *res extensa* proposta por Descartes no século XVII<sup>91</sup>. Para caracterizar Garcia como sujeito cognoscente, o narrador machadiano utiliza termos análogos aos dos manuais de instruções metodológicas de psicologia ou de anatomia, como podemos perceber no seguinte trecho: õEste moço possuía em gérmen, a faculdade de *decifrar* os homens, de *decompor* os caracteres. Tinha o *amor da análise*, e sentia o regalo, que dizia ser

---

<sup>91</sup> Cf. NOVA CULTURAL. O discurso do método. *In Descartes: obras incompletas*. São Paulo, 1996. pp. 61-127.

is morais, até apalpar o *segredo de um organismo* (p. 68, grifos nossos). No decorrer da trama contudo, o caminho racional do sujeito (na verdade, de *todos* os sujeitos em questão ó leitor, narrador, Garcia) é subvertido. Nesse particular ãA causa secretaö retoma a temática de ãO Alienistaö (op. cit.) e, não fosse a forma com que Machado opõe gravidade e riso entre ambos os contos, haveria semelhanças bem maiores. Filosoficamente entretanto, podemos trabalhar com algum nível de aproximação no que diz respeito ao inevitável comprometimento moral do sujeito observador em relação aos objetos observados. Se o que existe no princípio das referidas histórias é uma suposta imparcialidade de Garcia e Simão Bacamarte (os sujeitos observadores) em relação a Fortunato e aos ãloucosö de Itaguaí (os objetos observados), o desenvolvimento das tramas revela as reais impossibilidades deste tipo de distanciamento. O essencial em termos de estilo machadiano (este que passa sempre ao largo dos didatismos morais explícitos) é que em ambos os casos, tal mudança de postura por parte de narradores e personagens é criada com o requinte de não incorrer num movimento brusco e sim numa gradação de sentimentos e acontecimentos que enredam sutil e totalmente o sujeito em questão.

Outra característica de ordem estrutural e *ethica* aproxima os referidos contos: sua organização temporal. Tanto em ãA causa secretaö quanto em ãO Alienistaö o narrador está num tempo futuro, e vale-se dele para relatar os fatos. No primeiro lemos que: ãComo os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuçoö (p. 65). Nesse caso, como em ãO Alienistaö, em que os anais históricos de Itaguaí são citados como fontes ãincontestáveisö, tudo pode ser dito ou, pelo menos, interpretado livremente, posto que a versão apresentada se saiba como a única possível (como esquecer, nesses termos, de *Memórias póstumas de Brás Cubas?*).

que necessita o contador da história para reconstruir livremente os acontecimentos. Ou o morto ganha todos os direitos ó morais e imorais ó, como em *Memória póstumas* ou perde-os irremediavelmente, como na maior parte das histórias de mortos, incluindo ãA causa secretaö. Nesses relatos o óbito é pretexto para falas e pensamentos inconfessáveis ãem vidaö ó leia-se *no mundo* ó mas absolutamente permitidos ãin memorianö ó leia-se *na arte*. A transgressão moral habita abertamente portanto, a segunda dimensão, mantendo-se velada na primeira

Suspendamos neste ponto as primeiras análises para retomar o desenvolvimento da fábula, posto que esta apresenta outras situações inusitadas. Ao saber do resultado do encontro entre Gouveia e Fortunato, Garcia volta à sua postura inicial, diga-se, de profundas suspeitas sobre o caráter do homem misterioso: ãTudo isso assombrou o Garcia. [...] Picado de curiosidade, lembrou de ir ter com o homem de Catumbi, mas advertiu que nem recebera dele o oferecimento formal da casaö (p. 68). Assim, por longo tempo, não mais encontra seu objeto de análise e segue o curso de sua vida. Certo dia entretanto, surge-lhe Fortunato novamente à frente. Este lembrou-se do ex-estudante, agora médico formado, e o motivo da lembrança não fora mais do que o velho caso do Gouveia. A conversa entre os dois foi agradável e terminou com um irrecusável convite de Fortunato para que Garcia fosse à sua casa jantar e conhecer sua esposa, pois havia se casado há pouco. O médico, apesar da desconfiança, aceitou o convite e passou a freqüentar a intimidade daquele que tanto lhe despertava o gênio analítico. Garcia descobriria que Fortunato continuava tão estranho quanto antes, mesmo após os anos e o casamento.

A esposa de Fortunato impressionou Garcia no princípio e ainda depois:

meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não ia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor. (p. 69)

As impressões do médico só vieram a ser confirmadas com o tempo de convívio. Garcia narrou para Maria Luísa a versão generosa do episódio do Gouveia e percebeu o olhar de surpresa e alívio da mulher: òA moça ouviu-o espantada. Insensivelmente estendeu a mão e apertou o pulso do marido, risonha e agradecida, como se acabasse de descobrir-lhe o coraçãoö (p. 69). No momento seguinte entretanto, Garcia leu no mesmo rosto o desconsolo de ouvir a versão sarcástica e cruel de Fortunato sobre o caso: òMaria Luísa ficou desconsolada com a zombaria do maridoö (p. 70). Notou ainda o gesto desesperançado de Maria Luísa quando ele, Garcia, depois de resistir alguns dias a uma proposta de Fortunato, terminou por aceitá-la. Em sociedade, capitalista e médico fundariam uma casa de saúde. A desilusão da moça após o acerto era clara: òCriatura nervosa e frágil, [Maria Luísa] padecia só com a idéia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanasö (p. 70). Cada vez mais o senso observador de Garcia concluía que o caráter do marido desagradava e mesmo agredia a moralidade da esposa.

Mas eis que nesse momento da trama ó fundação da casa de saúde ó podemos abrir parênteses e atentar para outro forte sinal do *ethos* dessa história, aliado aqui, a opiniões político-sociais do próprio Machado<sup>92</sup> (divulgadas pelo autor em crônicas e

---

<sup>92</sup> Cf. MURICY. Op. cit.

A autora refere-se ao ceticismo de Machado em relação ao Liberalismo e à racionalidade burguesa como filtro crítico com que o escritor acolheu a penetração dos valores da modernidade européia no Brasil. Segundo Muricy, òo caminho feliz desta crítica passou muitas vezes pela ironia às inovações da medicina. Passagem inevitável, já que a medicina foi, entre nós, o veículo da modernização.ö (Intr., p. 14)



...is avaliam a realidade do tempo e lançam um olhar de desconfiança sobre a medicina científica com a qual o Brasil passou a conviver durante o século XIX. Encontram-se nessa referência pelo menos duas situações expostas. A primeira poderia sugerir a hipótese de que o raciocínio analítico de Garcia é um elemento a depor em prol de sua profissão. Poderíamos então perguntar: entre a predisposição abstrata de dissecar um caráter e a vontade viva de dissecar um corpo, o que era apriorístico na vontade de Garcia e definia sua escolha pela medicina? O que há de efetivamente diferente entre uma e outra posição de sujeito? A segunda hipótese perguntaria sobre a inclinação ômédicaö de Fortunato. Note-se que o personagem foi visto pela primeira vez saindo da Santa Casa, pela segunda vez assistindo a um ôdrama sangrento, cosido a facadasö (p. 66) e na terceira cuidando da ferida de um desconhecido, vítima de punhalada no ventre.

A crítica *ethica* torna-se ainda mais provável após o convite de associação que Fortunato faz a Garcia: ôVamos fundar uma casa de saúde? [...] para o senhor, que começa a clínica, acho que seria bem bomö (p. 70). Ao descrever a reação de Maria Luísa ao projeto, o narrador novamente faz insinuações sobre o personagem misterioso da trama. Retomemos um trecho importante desta passagem, citada anteriormente: a esposa ôpadecia só com a idéia de que *o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas*.ö (grifos nossos). A questão, que é a mais importante daquele momento narrativo e, podemos inclusive supor, de toda esta criação ficcional, está colocada no confronto entre a convivência com as dores do corpo e a profissão que cura e infere tais dores. Estaria a medicina, em última análise, fundada em atos de crueldade? Digamos que considerar o objetivo da medicina como aliado a tal inclinação referir-se-



se que Machado insinua em *ãA causa secretaõ* e

algumas outras histórias de médicos e cientistas.

Considerando a crítica da medicina e da racionalidade científica como um importante direcionamento do *ethos* da ficção machadiana, encontramos um sentido a mais para a emergência de personagens médicos de várias estirpes: os lógicos e obsessivos como Simão Bacamarte; os inclinados à prática analítica como Garcia; os aficionados pela dor como Fortunato; os sábios anatomistas como Stroibus e Pítias, protagonistas do *õConto Alexandrinoõ* (op. cit.). Percebemos que nessas histórias tudo está para ser ordenado, regrado, catalogado, mas em todas elas os sujeitos classificadores acabam perdendo-se no emaranhado do método e da referida racionalidade aplicados à assimetria e ilogicidade do viver cotidiano. Nossos anti-heróis ó e aqui a exceção é Fortunato ó acabam por sofrer algumas vezes mais do que sofrem os homens comuns porque, mesmo ao final de suas sagas equivocadas, não compreendem: que o equívoco *fundante* está na pretensão de enquadrar o viver efetivo nessas formulações, e não ãno mundoõ em si; que seu modo de conceber a vida e suas implicações é unilateral e, portanto, limitado. Nietzsche compreende a unilateralidade desses tipos científicos ó sempre em busca da ãverdadeõ física, biológica e moral como se esse fosse o *melhor* caminho possível ó como semelhante à unilateralidade da fé e da devoção religiosas: todos fruto de uma ãvontade de verdadeõ que insiste em não querer se enganar, em não compreender que ãa vida é composta de aparência, [...] de erro, embuste, simulação, cegamento, autocegamentoõ. O homem da verdade, escreve Nietzsche, ãno ousado e derradeiro sentido de que a fé na ciência pressupõe, *afirma um outro mundo* que não o da natureza e da história; e, [...] precisa então negar sua contrapartida, este mundo, *nosso mundoõ*. A fé na ciência, conclui Nietzsche, ãrepousa

a crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, que a verdade é divina...<sup>93</sup>. E, tomando ainda a análise do filósofo, podemos supor que nasce, nesses termos, um outro problema: passa-se a acreditar que os resultados dessa insistente busca de verdade dão conta de um suposto *todo* e de *todas* as suas possibilidades.

Machado parece igualmente querer demonstrar através de sua arte o quanto as explicações de mundo são restritas à fé de quem crê. Talvez por isso, os personagens médicos nunca sejam abertamente apresentados como transgressores (novamente a exceção é Fortunato), pois ao mesmo tempo em que dão vazão aos seus instintos de crueldade pela via profissional, são os que estão mais próximos das instituições, da ordem que quer se estabelecer. O seu poder e o seu sofrer estão assim, conformados exatamente na adoção da postura normativa, originária da vontade metafísica de atingir a verdadeira ordem.

Fechemos os parênteses para voltar à análise de *A causa secreta* em seu teor textual. Outro fator de destaque no conto é sua riqueza de detalhes, importante para dar ao relato toda a carga de horror e sadismo. No jogo de espelhos estruturado por Machado o leitor observa os fatos que o narrador observou e agora descreve, e descreve um personagem observador que vira objeto de observação o corremos sério risco de perder a noção de onde se inicia o ato transgressor: se no leitor que morde a isca e segue adiante, apesar do peso moral dos fatos narrados, se no narrador que entre outras, observou detalhadamente *esta* história e se esforça por no-la apresentar, se nos personagens da trama.

Fortunato fica cada vez mais próximo de seus objetos de prazer o isto o narrador já desvendou para o leitor; Garcia ainda não tem certeza o e cada vez menos consegue

---

<sup>93</sup> Cf. todas as citações do parágrafo em NIETZSCHE. *A gaia ciência*. Op. cit., Livro V, § 344.

caso de saúde atende pessoalmente os feridos e sua dedicação é reconhecida por todos: «Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente [...]. Toda a gente pasmava e aplaudia» (VH, p. 70). Em casa, suas pesquisas anatômicas avançam na medida em que disseca animais vivos para experimentação. Maria Luísa sente-se a cada dia mais aflita e sensível ao comportamento do marido: «Um dia porém, não podendo mais, foi ter com o médico e pediu-lhe que, como cousa sua, alcançasse do marido a cessação de tais experiências» (p. 71). Garcia alcança do outro a transferência de local dos seus experimentos. Se, por um lado sentiu-se feliz ao realizar a vontade da mulher, por outro ficava cada vez mais apreensivo ao imaginar a que outros excessos Maria Luísa poderia estar exposta.

A simpatia e a preocupação do médico para com a esposa do amigo em pouco tempo transformaram-se amor: «Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava, quando trabalhava [...], quando tocava ao piano umas músicas tristes. Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração» (p. 71). Esse sentimento passou a ocupar na mente de Garcia um espaço maior que sua curiosidade de observador, sendo esta última totalmente superada pelo primeiro no intrigante final. Do amor de Garcia por Maria Luísa podemos levantar algumas hipóteses. O médico a vê, desde o princípio, como moralmente «superior» ao marido, a saber, possuidora de valores mais afins em relação à moral estabelecida. Entretanto, observa sua fragilidade, sua incapacidade para cobrar do marido posturas menos discrepantes. Em determinadas passagens, dentre as quais podemos destacar o dia do socorro ao Gouveia e o próprio caso do rato<sup>94</sup>, Garcia percebe o quanto a expressão e os gestos de Fortunato assustam, impõem silêncio e retraimento às pessoas comuns. Assim, opondo a suposta delicadeza

---

<sup>94</sup> Cf. ASSIS, M. *Várias histórias*. Op. cit. pp. 67; 72.

aldadeö de Fortunato, o médico pode ter passado da simpatia à piedade, desta ao ímpeto de proteção e, da síntese desses sentimentos ó que o colocam na posição de protetor e superior ó passa a entender-se como um amante. Apesar disso, nunca revela seus sentimentos para Maria Luísa, mantendo-se ó como em quase todos os outros lances da história ó na posição de *observador*, inclusive do objeto de seus desejos. A sugestão narrativa o define como homem de condicionamentos racionalistas e moralmente õadequadosö, portanto, avesso à possibilidade da subversão explícita. A relação que o pensamento nietzschiano faz desse õtipoö de homem com o ascetismo é bastante esclarecedora para o papel de Garcia, como podemos perceber nas palavras do filósofo, extraídas de *Genealogia da moral* (op. cit.).

Também do ponto de vista filológico a ciência pisa no mesmo chão do ideal ascético: um certo *empobrecimento da vida* é o pressuposto, em um caso como no outro ó as emoções tornadas frias, o ritmo tornado lento, a dialética no lugar do instinto, a *seriedade* impressa nos rostos e nos gestos [...].(III, § 25)

Voltemos entretanto à fábula em seu clímax. A cena mais chocante da história revela a transgressão moral de Fortunato em toda sua abrangência e intensidade. A história se inicia com a situação de desconcerto entre Garcia, Maria Luísa e Fortunato exatamente após o flagrante desta cena. Tal momento é retomado apenas em meados da trama, onde adquire o seu caráter de clímax e õsoluçãoö para as conjecturas de Garcia.

Vejamos o flagrante em que Maria Luísa e Garcia apanham Fortunato:

Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até à chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. [...] E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. (p. 72)

ali, pois Fortunato, no mesmo estado de êxtase, cortou-lhe a quarta pata muito devagar e, aproveitando-se dos últimos resíduos de vida, cortou-lhe ainda o focinho. Garcia, observando desde o início a operação, impressionava-se ao compreender que tal espetáculo não era conseqüência de uma experiência científica nem mesmo de algum ressentimento. O médico vencida sua repugnância e acompanhava a cena com os olhos. No rosto de Fortunato não havia ãnem raiva, nem ódio; tão somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética (p. 73).

Voltando a si e percebendo a presença do amigo, Fortunato tentou restabelecer os laços com a civilização, atribuindo ao ato o sentido de vingança, sem contudo, convencer o interlocutor.

Ao levantar-se, deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida. Ó Castiga sem raiva, pensou o médico, pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem. (p. 73)

Restou aos três, Fortunato, Maria Luísa e Garcia, tentarem novamente voltar à normalidade das regras. Aos dois últimos ficaria a missão mais difícil: tentar esquecer a visão da tortura e conviver com esse segredo. A Fortunato, cada vez mais tomado pelo prazer dos atos amorais, ficou o problema da culpa: não a consciência culpada ou ãmã consciência que faz o agente sofrer consigo mesmo (da qual Nietzsche se ocupa em *Genealogia da moral*), e sim aquela que não aceita a fatalidade de ter sido pego de surpresa, numa ação onde não caibam pretextos científicos nem altruístas. A esta incômoda situação do personagem, nos referiremos nas páginas seguintes com maior atenção.

afraseada quase toda a fábula, nos ocuparemos da questão das atitudes narrativas, a saber, das posturas assumidas pelo narrador, este que parece à primeira vista, tão isento dos juízos de valor ó mais próximo, até esse momento da história, da definição do narrador onisciente neutro do que do narrador onisciente intruso, o qual vimos como mais comum aos narradores extradiegéticos<sup>95</sup> de Machado ó o que contribui com a demarcação do universo narrativo construído pelo escritor. É interessante percebermos no entanto, que o narrador não se abstém, por algum pudor moral, de esmiuçar a crueldade, apressando-se, inclusive, em caracterizar as expressões de fruição de Fortunato no momento exato dos seus atos. Não seria este narrador ó do alto da sua suposta isenção ó tão ou mais transgressor que o cruel protagonista? O segundo quer todo o tempo esconder suas preferências mantendo-se õtecnicamenteõ dentro dos *bons valores*, pois sabe que tais preferências são inconcebíveis sob a ótica da moralidade instituída; já o primeiro se esmera em tornar pública tal história, o que pode ser interpretado como *vontade de denúncia* ou, no extremo oposto, *vontade de fruir* e de *fazer fruir* (o leitor) de uma crueldade que, afinal, não o compromete diretamente, porquanto praticada por outro ó õmortoõ e distante. O que nos é dado conhecer de mais intrigante sobre este narrador não está entretanto, nos dois primeiros períodos da história e sim no terceiro e último, antes do qual ainda nos referiremos a outras questões relevantes.

---

<sup>95</sup> Cf. DãONOFRIO. Op. cit. p. 60.  
Cf. Capítulo II: *Técnicas de uma narrativa a-moral*; pp. 80-86.

Analisemos o conto agora mais detidamente pelo viés ético, conforme considerações expostas no primeiro e segundo capítulos desse estudo. A nova relação entre os três personagens principais é assim tratada pelo narrador:

Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada.  
Tinham falado também de [...] coisa tão feia e grave que não lhes deixou muito gosto para tratar do dia, do bairro e da casa de saúde. Toda a conversação a este respeito foi constrangida. (p. 65)

Era como se, cartas na mesa, não houvesse mais lugar para a civilidade em que todos pareciam, até então, acreditar. A transgressão da norma pela via do prazer na crueldade, do prazer sem culpa, era patente e viva, além de qualquer compreensão no universo daquela moralidade. Fortunato, surpreendido em seu delito, vê-se reticente, sem justificativa e sem o seu habitual riso de satisfação após uma peripécia. Para Garcia uma explicação psico-moralizada fechava a questão: era caso de má formação moral do amigo, pois nada poderia justificar tais sensações diante da dor alheia. Em discurso indireto, o narrador lê a explicação do médico para as preferências de Fortunato: «Relembrava os atos dele, graves e leves, achava a mesma explicação para todos. Era a mesma troca de teclas da sensibilidade, um diletantismo *sui generis*, uma redução de Calígula» (p. 73). Para Maria Luísa, a confirmação fatural do que ela intuitivamente sempre soubera só veio agravar-lhe a saúde, estando seu mal muito próximo da doença por desencanto, comum às heroínas românticas que passam por uma desilusão de amor: «Maria Luísa cismava e tossia; o médico indagava a si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso em companhia de tal homem» (p. 73); e, logo a seguir: «Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica»



era de ordem moral em relação ao marido e possivelmente de ordem amorosa em relação a Garcia<sup>96</sup>. É de se esperar que haja algum encaminhamento de resolução para o problema após o desvelamento total dos fatos.

Mas não é o que acontece. Nenhuma consideração de ordem moral é mencionada diretamente pelo narrador, que limita-se a descrever palavras e impressões. A omissão de juízos de valor junta-se à própria omissão de fatos, que começa na retomada do momento de mal-estar entre os três e vai até o agravamento da doença de Maria Luísa. O hiato ó citado acima exatamente como ocorre no texto, a saber, *a partir* da tuberculose, do seu primeiro sintoma até o diagnóstico ó nos deixa por alguns instantes suspensos e curiosos sobre uma possível reviravolta nos acontecimentos. Subitamente reencontramos a mulher à beira da morte diante do amigo inoperante e do marido que, para nossa surpresa, tornou-se atencioso e dedicado, tentando a todo custo salvar-lhe a vida: õFortunato [...] amava deveras a mulher, a seu modo, [...] custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativosö (p. 74).

Ao limitar-se até este momento na descrição dos acontecimentos, o narrador de õA causa secretaö parece corresponder, como observamos acima, àquele narrador a que Dønonofrio denomina *onisciente neutro*, o qual õestá presente na ficção tradicional (narrativas míticas, épicas, cavaleirescas), na literatura de massa (romance de capa e espada, terror, ficção científica) e nas obras realistas cuja proposta é oferecer um relato objetivoö (op. cit., p. 60). No entanto, percebemos que esse conto expõe exatamente o oposto do que pretende a concepção objetivista de uma história. Conforme analisamos,

---

<sup>96</sup> O sentimento da mulher pelo amigo nunca é esclarecido, sendo o assunto tratado em uma única passagem, um tanto vaga: õMaria Luísa compreendeu ambas as coisas, a afeição e o silêncio [de Garcia], mas não se deu por achada.ö (VH, p. 71)



relativização da postura objetiva do observador e, propositadamente, confundir *observação* e *transgressão*. Há, nessa criação, uma dúvida lançada não apenas sobre olhar que observa mas, igualmente, sobre a intenção *declarada* do observador, a intenção *subjéctiva*, a dissimulação, a capacidade extrair prazer do objeto observado. E, como vimos, o jogo criado por Machado acaba extrapolando o universo ficcional e levando os próprios leitores ó muitos dos quais, inadvertidamente ó a uma posição análoga a do narrador, a de Garcia e a de Fortunato: todos *enfocando* a crueldade e obtendo, de forma declarada ou não, por motivos que inquietam pela semelhança entre si, sua parcela de fruição. Dessa forma, devemos concordar com Dønofrio quando o ensaísta refere-se à postura de *quaisquer* narradores, que acabam por tornar-se parciais mesmo que o autor empírico não o deseje:

[mesmo quando] A narração de acontecimentos e a descrição de ambientes procedem de um modo neutro, impessoal, sem que o narrador tome partido ou defenda algum ponto de vista [...], a neutralidade do narrador onisciente é [...] apenas aparente, pois através dos elementos do aparelho formal de enunciação, são detectáveis indícios de seus critérios de valor (Op. cit., p. 60).

Na obra dita realista de Machado, reconhecemos desde nossa introdução, não há um *ethos* cujas características apontem para pretensões seriamente imparciais ou objetivas, sendo esse tipo de postura narrativa utilizada apenas como conveniência técnica em casos específicos ó numa ironia contra a própria Objetividade, em falas de personagens malvistas pelo narrador, etc. Diante disso, devemos analisar de forma mais atenta o narrador de òA causa secretaö, buscando apontar em sua abordagem dos fatos, os indícios de avaliação ética sobre os personagens que observa, indícios que tornam-se mais claros na medida em que o desfecho da história se aproxima.

Sem falas diretamente relacionadas a julgamentos de valor até a penúltima página do conto, o narrador da história de Fortunato, Garcia e Maria Luísa só pode ser

através do que *escolheu* narrar e do porquê. Seus motivos declarados estão ainda no primeiro parágrafo: *Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço* (VH, p. 65, grifos nossos). O tempo de contar a história é, para esse narrador, um tempo no qual os fatos *já aconteceram*, em que não há outro testemunho senão o da narração que se inicia. A esse respeito, concluímos anteriormente que a morte (no caso, dos personagens ficcionais) dá aos narradores álibis através dos quais eles mantêm o distanciamento necessário para contarem histórias transgressoras, fazendo-as ultrapassar seu caráter intimista e tornarem-se objetos de avaliação pública. Nesses termos podemos aventar que se o presente em que fala o narrador é o tempo ele considera *certo para se falar* daqueles acontecimentos, em outro tempo, a saber no presente em que *diveramos* os personagens, tais acontecimentos não seriam provavelmente expostos como o são no *agora* ficcional. Disso decorre um primeiro traço ético desse narrador, o qual não denunciaria os fatos na época em que ocorreram por uma espécie de conivência com os mesmos. O que sugerimos é que ele não quer apenas denunciar ó se esse fosse o único objetivo, Machado o teria criado para narrar toda crueldade de Fortunato em um *agora* no qual houvesse ainda a possibilidade da punição ó e sim desfrutar, ainda uma vez, do que observa, compartilhar os fatos imorais *sem rebuço* com leitores de mesma preferência.

Há entretanto, um requinte nessa construção narrativa, o qual contribui para que o contador dessa história nos *engane* sob a máscara de uma entidade moralmente isenta: tudo poderia funcionar sem o intermédio do médico Garcia, este que o narrador toma como co-observador e através de quem pode ocupar-se de Fortunato sem se colocar diretamente como avaliador. Caso as preferências do protagonista fossem

... dificuldade em dissimular neutralidade seria, para esse narrador, bem maior e, nessas circunstâncias, a intervenção de um personagem *cientista* é a mais conveniente para imprimir a credibilidade de uma observação imparcial. Além desse, outro traço sutil dessa narrativa deve ser considerado: vemos que, desde o princípio, Garcia e Maria Luísa ganham papéis de destaque e, se não são colocados no mesmo nível que o Gouveia, por exemplo, são a saber, meros instrumentos de um prazer rápido e descartável para Fortunato, algo que, se bem observarmos, *todos* foram o que faz com que o leitor compartilhe da amplitude da crueldade do capitalista, para o qual nem os laços de família nem os de amizade constituem empecilho para a sua fruição diante da dor. A história torna-se ainda mais *pessoal* e cruel com a presença destacada dos dois co-protagonistas.

Retomemos contudo, a hipótese da posição mediadora de Garcia na relação narrador-fatos narrados. Se considerarmos o olhar do médico como o *ôálibiö* necessário para que o narrador exponha, com certa tranqüilidade moral, a crueldade de alguém socialmente reconhecido como *altruísta*, descobriremos que muitas das avaliações que permeiam o pensamento de Garcia são, na verdade, falas sem aspas nem travessões. Esta forma de Machado estruturar os julgamentos de valor presentes na história, abre caminho para uma dupla interpretação sobre a *origem* desses julgamentos, principalmente no caso de um texto que contém vários trechos de discurso direto dos personagens. Por que não inserir as avaliações sobre Fortunato nas falas propriamente relatadas de Garcia ou Maria Luísa? Compreendemos que, em *ôA causa secretaö* haja intencionalidade da parte do artista em promover a dúvida sobre *quem* realmente julga e, nesse caso, sobre quem consegue manter uma postura asceta o maior tempo possível: o narrador *ôimparcialö* ou o cientista *ôobjetivoö*. Vemos entretanto que toda

seja dos personagens, encontra um limite bem iminente nas histórias de Machado, pois toda intenção nesse sentido, dissolve-se diante de um interesse amoroso ou de uma preocupação hipocritamente moralista das criaturas ficcionais. Destaquemos do conto a partir de então, na linha de raciocínio que concebe o olhar de Garcia como mediação para os julgamentos subliminares do narrador, alguns trechos em que Fortunato seja ó através do discurso indireto ó avaliado em suas expressões e atitudes. Citando tais passagens, procuraremos fazer emergir a estruturação *ethica* dessa estranha história de sadismo, da qual, como de quase todas criações antológicas de Machado, não se deve querer extrair uma *unidade* moral; pretendemos, no máximo, demonstrar a existência de uma *direção* nos julgamentos e aventar a hipótese de que, mesmo esta, não deva ser tomada como estável do princípio ao fim da história.

O primeiro olhar do conto é assumidamente narrativo e toma, como ponto de partida, a cena constrangedora que se segue ao esquarteramento do rato. Descreve as expressões físicas e a confusão moral de quem fora flagrado em delito e de quem testemunhara e não sabia o que fazer ou pensar a partir do que viu: òFortunato, na cadeira de balanço, olha para o tecto; [...] os dedos de Maria Luísa parecem ainda trêmulos, ao passo que há no rosto de Garcia uma expressão de severidade, que não lhe é habitualö. Tudo nessa cena remete ao silêncio e à vontade de esquecer, mas é dela (da cena) que o narrador se aproveita para rememorar, publicar òa cousa tão feia e graveö que houvera entre aqueles três personagens, chamando a atenção de quem aprecia fatos de òtal naturezaö (trechos da p. 65). A seguir, já tomando a origem dos acontecimentos, o narrador apresenta Garcia ó o personagem de formação médica: espírito objetivo e perscrutador, que se regala ao dissecar ó, o que serve de anteparo para a apresentação de

a Casa, que gosta de dramas sangrentos òcosidos à facadas, ouriçados de imprecações e remorsosö (p. 66) e que machuca animais de rua. Vemos, na mesma página, o detalhamento das expressões de Fortunato, do gesto de atenção redobrada diante dos lances dolorosos da peça de teatro, do prazer em surpreender com uma pancada os cães que dormem em seu caminho. No episódio da punhalada sofrida pelo Gouveia, a confusão entre o pensamento do médico e os julgamentos do narrador é quase impenetrável: òGarcia [...] olhou para ele [...] fitar os olhos do ferido. Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar e tinham uma expressão dura, seca e friaö (p. 67). E, no mesmo ambiente e situação, o narrador lê os sentimentos de Garcia com essas palavras: òA sensação que o estudante recebia era de *repulsa* e ao mesmo tempo de *curiosidade*ö (p. 67, grifos nossos).

A dedicação de Fortunato ao Gouveia chega a convencer Garcia (e, com menos vigor, talvez a alguns leitores) da possibilidade de uma bondade acima dos interesses òmundanosö; entretanto, tal expectativa é, para a decepção de uns e contentamento de outros, frustada já no episódio do encontro de cortesia entre beneficiado e benfeitor. Dessa vez não existe a presença de Garcia, mas a cena é narrada em seus detalhes mais sórdidos e humilhantes. Constrangimento, impaciência, enfatiamento, silêncios, olhos baixos, mãos sem lugar, deboche: estas são algumas das expressões utilizadas pelo narrador para descrever a cena, palavras ajustadas para provocar a sensação de desconcerto. Se melhor observarmos, algumas mudanças de cenário e circunstância são acompanhadas de uma similar alteração de tom moral: analisando Fortunato pelos olhos de Garcia o narrador limita-se a uma descrição detalhada, porém sóbria do òobjeto de análiseö; observando sem a mediação do médico, a fala narrativa parece ampliar-se em criatividade e expressões vocabulares ó se no primeiro caso parece haver preocupação

segundo, a mesma preocupação mescla-se com um certo prazer em compartilhar da maldade do protagonista. Essa alternância de tom narrativo acompanha todo o desenvolvimento da história. Com a presença de Maria Luísa as situações de nervosismo e constrangimento se ampliam; o mal-estar provocado pelas atitudes de Fortunato atinge a esposa de forma profunda e passa a atingir Garcia duplamente, posto que ele sinta a agressão à moral da mulher como extensão da agressão de sua própria moral. Nestes casos, o tom narrativo é contrito, moralista como os personagens dos quais lê a consciência. Vejamos os casos da fundação da casa de saúde e os caso das experiências anatômicas de Fortunato: *“Criatura nervosa e frágil, [Maria Luísa] padecia só com a idéia de que o marido tivesse que viver em contacto com enfermidades humanas”* (p. 70); *“Garcia pôde então observar que a dedicação [...] assentava na própria natureza desse homem. [...] Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro curava os cáusticos”*<sup>97</sup> (p. 70, grifos nossos); *“Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais”*<sup>98</sup> atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, compleição nervosa, teve de os sofrer” (p. 71).

Contudo, podemos observar ainda que tal adequação moral do narrador em presença dos co-protagonistas é interrompida bruscamente no flagrante da tortura contra o rato. Nesta passagem, anteriormente reproduzida, as falas dizem respeito somente ao discurso narrativo ó salvo a seguinte frase direta de Garcia: *“ó Mate-o logo!”* (p. 72) ó e têm grande intensidade descritiva. Não há aqui, apesar da presença do médico que tudo

---

<sup>97</sup> No sentido utilizado por Machado de Assis, a expressão *“curar os cáusticos”* significa aplicar medicamentos cáusticos em determinados doentes (CURAR = medicar; CÁUSTICO = que queima, que cauteriza; substância química que desorganiza os tecidos. MEC. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1986).

<sup>98</sup> Vê-se, nessa passagem, que, ao contrário dos estudos anatômicos tradicionais ó efetuados em cadáveres ó Fortunato exercia suas lições autodidatas com corpos de animais vivos.

r, algo que seria, principalmente no momento mais perverso da história, compatível com valores que repudiassem o sadismo de Fortunato. O que lemos, ao contrário, são expressões como o sorriso único, o alma satisfeita, o delícia íntima, o sensações suprema, o serenidade radiosa, o vasto prazer, quieto e profundo, o pura sensação estética, ao mesmo tempo em que o ritual de esquartejamento e queima do animal ainda vivo está sendo narrado em seus mais dolorosos detalhes ó inclusive com a descrição dos objetos de tortura: o barbante, o prato flamejante, a tesoura. No parágrafo seguinte, a presença de Garcia é lembrada pelo narrador, que apressa-se em apresentá-lo esforçando-se para o dominar a repugnância do espetáculo [e] fixar a cara do homem (p. 72). E a descrição expansiva encontra espaço mesmo sob o olhar e os pensamentos avaliativos do médico, os quais, em discurso indireto, reconhecem na tremenda agonia do bicho, a fonte do prazer o estético do outro: o Castiga sem raiva, pela necessidade de achar uma sensação de prazer que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem (p. 73) Aos poucos, após o êxtase, a contrição narrativa volta a dar o tom dos acontecimentos. Fortunato explica a Garcia, justificando-se, todo o prejuízo que o rato lhe causara, sem contudo, convencer o interlocutor; a esposa, ainda em pânico, vê que o marido apenas ri de seus sustos: o Quando Maria Luísa voltou ao gabinete, daí a pouco, o marido foi ter com ela, rindo, pegou-lhe nas mãos e falou-lhe mansamente: ó Fracalhona! [...] Ela defendeu-se a medo, disse que era nervosa e mulher (p. 73). E chegamos à citada cena de constrangimento no jantar daquele dia, depois da qual temos o hiato temporal ditado pelo agravamento da doença da mulher. Deste momento até o final, conforme observamos, não há mudanças substanciais na fábula, donde decorrem fatos, de certa maneira, esperados: a morte de Maria Luísa, a frustração do amor de Garcia, as novas



o mais interessante desse epílogo está, entretanto, nas emoções que emergem claramente, sem restrições reguladas pela pretensa objetividade tanto do narrador quanto de seu co-observador. Garcia e o contador dessa história mais uma vez se imiscuem e demonstram ao leitor suas semelhanças como observadores imparciais que não conseguem ser. As mutações e transposições desse final de conto serão analisadas mais detidamente no próximo item.

Tomemos, antes de analisar as páginas finais de *õA causa secretaõ*, as principais características da crueldade abordada nesse conto, a qual podemos, no caminho filosófico que Machado apenas aponta ó sem penetrar na análise aprofundada, como é do feitio de seus distanciamentos ó comparar à crueldade que Nietzsche descreve na segunda dissertação de sua *Genealogia da moral* (op. cit.). Poderia haver uma analogia entre ambas? O conceito de crueldade que Machado de Assis utiliza em sua ficção para caracterizar a *ação* e o *olhar* cruel seria compatível com a crueldade humana<sup>99</sup> com que Nietzsche, na construção da genealogia dos nossos valores, nos confronta? Até que ponto Machado e Nietzsche apresentam a crueldade como transgressora? Vejamos algumas possibilidades de respostas para aventarmos tal aproximação.

Nietzsche observa que, apesar de õrepugnar à delicadeza, mais ainda à tartufice dos mansos animais domésticos [os homens modernos]õ, é necessário...

... imaginar com todo vigor até que ponto a *crueldade* constituía o grande prazer festivo da humanidade antiga, era um ingrediente de quase todas as suas alegrias; e com que ingenuidade se apresentava a sua exigência de crueldade, quão radicalmente a «maldade desinteressada» [...] era vista como um atributo *normal* do homem ó : logo, como algo a que a consciência diz *Sim* de coração! (GM, II, § 6).

---

<sup>99</sup> Cf. Capítulo I: *Crueldade*; pp. 48-51.

em alguns exemplos de crueldade festiva celebrada pela humanidade antiga, mesmo quando a razão do acontecimento estava ligada ao castigo para compensação de dívidas. Havia um caráter *social* de tais festividades, que serviam como meio de reunir o grupo em celebrações cujo objetivo era o de conservação ó da união, das regras, da estabilidade. O filósofo compreende os primórdios da história humana como uma época na qual os instintos de crueldade eram plenamente satisfeitos, pois o homem não sentia a vergonha de si mesmo e, por isso, não se cansava da vida:

É bom recordar as épocas em que [...] não se prescindia do *fazer-sofrer*, e via-se nele um encanto de primeira ordem, um verdadeiro *chamariz à vida*. Talvez então [...] a dor não doesse como hoje (GM, II, § 7).

Vimos no primeiro capítulo desse estudo que, ao justificar a crueldade dos homens pré-históricos, Nietzsche estabelece o que considera um dos mais sólidos axiomas humanos: *õver-sofrer faz bem; fazer-sofrer mais bem aindaõ* (GM, II, § 6), algo que ele próprio reconhece como uma duríssima afirmação.

Vimos ainda que, na época a que o pensamento nietzschiano se refere, a justiça significava simplesmente *equivalência*, valendo nos acordos entre comunidade e indivíduo a relação entre credor e devedor. Dessa regra decorriam os rituais de castigo pela via da crueldade, que eram cumpridos em nome da comunidade quando suas leis eram desrespeitadas. Segundo *Genealogia*: *õA mnemotécnica pré-histórica foi exercida à fogo: apenas o que não cessa de causar dor fica na memóriaõ* (GM, II, § 3). Para que a civilização fosse estabelecida entretanto, a crueldade como instinto humano teve que ser negada publicamente<sup>100</sup>, o que gerou, na concepção nietzschiana, os primeiros sintomas da *culpa* no homem, uma noção tardia na história da humanidade e que advém

---

<sup>100</sup> Cf. Capítulo I: mesmo item.

do exercício aberto da crueldade<sup>101</sup>. No mais longo período de existência humana ó a pré-história ó o castigado (devedor) não era considerado õculpadoö e sim um õcausador de danosö que deveria ser chamado a rememorar as regras de convívio social. A culpa (õmá consciênciãö) é, segundo o filósofo, uma profunda doença que o homem adquiriu ao encerrar-se no âmbito da paz e da sociedade: subitamente seus instintos tornaram-se sem valor e foram suspensos. O homem teve que buscar gratificações novas e subterrâneas: os instintos que não se descarregam para fora, voltam-se para dentro.

A origem da má consciênciã está portanto, na reversão para dentro da hostilidade, da crueldade, do prazer na perseguição, do assalto, da mudança, da destruição, típicos da humanidade pré-histórica [...]. Com a má consciênciã foi introduzida a maior e mais sinistra doença, o sofrimento do homem *com o homem*, consigo: como resultado de uma violenta separação de seu passado animal. A diferença é que este instinto e esta crueldade são extravasados no homem mesmo, no seu velho *eu* animal e não nos outros homens. (GM, II, § 16)

Com as proposições acima, Nietzsche avalia o teor da õculpaö e, conseqüentemente, o teor da õinocênciãö em nossa civilização, onde as pessoas estão obrigadas moral e juridicamente a interiorizar a crueldade, sob a ameaça de serem castigadas. Assim, o homem civilizado cumpre o papel de, em nome da lei, não exteriorizar sua animalidade, ganhando com isso o valor ó aqui *positivo* ó da inocência, mesmo que ela lhe custe dores interiores. Ao contrário, se um membro da sociedade civilizada age de acordo com o impulso mais imediato e passa a transgredir, transforma-se em culpado perante as leis. Temos então, pela lógica nietzschiana, duas maneiras da civilização lidar com a crueldade: uma referindo-se à õdor-culpa interiorö ó essa de que o õinocenteö passa a sofrer por dizer *não* aos instintos mais primitivos; a outra

---

<sup>101</sup> Cf. Capítulo I: *Culpa*; pp. 52-54

de que o agente cruel é revestido pela comunidade, que passou a punir tal postura transgressora. Contudo, entidades como Fortunato ou o narrador de *ãA causa secretaõ* (intimamente ligado às preferências do protagonista, as quais se esmera em descobrir e detalhar) parecem fugir aos dois caminhos: a culpa interior não existe (a crueldade é auto-afirmativa) e a culpa social não é percebida pela comunidade que, ao contrário, entende a dedicação médica ou a denúncia da imoralidade como dados positivos. Estamos tratando portanto, de õpessoasõ que possuem espaços de ação muito sutis e eficientes, posto que tiveram a *liberdade moral* para a transgressão, algo que na ficção, é fruto de uma construção narrativa que não se ocupa realmente em detectar õcausas secretasõ (diga-se, inconscientes). Este movimento leva o texto machadiano a trabalhar com uma suspensão de valores que nos distancia para focalizar melhor a questão.

Podemos começar a suspeitar, portanto, que a crueldade que emerge em *ãA causa secretaõ* não é a mesma a que se refere Nietzsche em *Genealogia da moral*. Vimos que, no sentido nietzschiano de crueldade, esse aspecto do agir humano é um valor positivo, posto que seja necessário ao viver que o filósofo aponta como *saudável*, afirmativo de si. Contudo, vimos igualmente que seu valor positivo só pode ser assim considerado num nível *social*, pois origina dessa forma, todo um encadeamento de sentidos que, em última análise, reafirmam a existência. Este seria, para Nietzsche, um *bom* caminho que o homem deveria seguir, pois as dores deixariam de ser consideradas meios de sacrifício e purificação (e, por conseguinte, argumentos de acusação) passando a ser compreendidas como parte do viver efetivo, ou seja, ligadas à fatalidade do *estar vivo*. No texto machadiano entretanto, a crueldade traz em si o dado da transgressão *pessoal* que não tem sequer a intuição de desconstruir os valores doentes em vigência.

mplo, se utiliza da posição econômica privilegiada (possível apenas nas altas civilizações) para dar-se o seu prazer ó o nome com que Machado o batizou não pode ser considerado mera coincidência ó e que não tem outros compromissos sociais além do resguardo de sua aparente inocência. Em outras palavras, ao personagem pouco importa se sua civilização é ou não fundamentada no ressentimento e na culpa ou se é saudável de fato. Ele é indiferente a essa ordem, compartilha dela apenas quando lhe é conveniente e não pensa em subvertê-la; não quer aprender com ela e nem contribuir moralmente na sua conservação. Há na construção do personagem uma espécie de suspensão moral com que Machado nos confronta. Os prazeres solitários e civilizados de que desfrutam Fortunato, o narrador intruso e Garcia (este último, distraído-se em avaliações inócuas), são atribuídos à categoria de ãhomem decadenteõ de que nos fala o pensamento nietzschiano: o homem niilista que adequou-se à própria lógica do niilismo, que deixou a inquietude para criar a ficção de uma quietude beata; uma vez que não haja mais sentido a buscar, este homem aceita a falta de respostas e os prazeres que essa ãsuspensão de valoresõ pode lhe proporcionar<sup>102</sup>.

### **3. As mutações e transposições do epílogo**

O final do conto nos traz a confirmação de que Machado não pretendeu produzir trabalhos com soluções bem talhadas nem com sérias lições morais, a saber, histórias que se desfechem com sínteses adequadas para dicotomias evidentes (bem x mal, certo x errado, normal x anormal, etc.). Os finais são, na maioria dos seus textos, comparáveis

---

<sup>102</sup> Cf. Capítulo I: *Nilismo*; pp. 46-48.

nas narrativas pré-modernas: ãa arte de evitar explicaçõsõ para que o leitor seja õ...livre para interpretar a história como quiserõ (embora haja grandes diferenças entre a recepção dos leitores/ ouvintes pré-modernos e a do leitor moderno no que se refere aos contos populares: os primeiros, socializados e acostumados com histórias de conteúdo moralizador e o segundo, individualizado e habituado à leitura de entretenimento)<sup>103</sup>. Sabemos que o pós-estruturalismo surgido alguns anos após a morte de Benjamin atribui a qualquer texto tal potencial, mas reiteramos que escritores como Machado õjogamõ efetiva e calculadamente com esta possibilidade já no processo criativo. Caminhemos portanto em direção ao intrigante final de õA causa secretaõ.

Houve o tempo do hiato narrativo que, se bem recordarmos, inicia-se após o sacrifício do rato (que é, por sinal o mesmo momento com o qual o conto é começado) e termina no agravamento da doença de Maria Luísa. Encontramos então um narrador menos reticente e, agora, afirmativo em suas opiniões. É sob este tom *ethico* que Fortunato é encontrado em plena tentativa de salvar a vida da esposa, cheio de dedicação e amor; a fala narrativa relata tais momentos de aflição dessa forma:

Fortunato recebeu a notícia [da doença] como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos. (VH, p. 74)

No entanto, a doença de Maria Luísa õchupa a vida toda, até deixar um bagaço de ossosõ (p. 74), e faz com que o marido retome a postura sádica diante do sofrimento terminal e da morte iminente da esposa. Isso acaba por exasperar o contador da história, o qual decide condenar abertamente a atitude de Fortunato. Se tal artifício é utilizado

---

<sup>103</sup> BENJAMIN. O narrador : considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Magia e técnica, arte e política*. v. 1. São Paulo, 1987. p. 203.

s semelhanças morais com o protagonista, ou se realmente diz da indignação do mesmo com a possibilidade de fruição diante da dor de uma pessoa amada, cabe aos leitores julgarem. O fato é que a voz narrativa revela diretamente a indiferença do capitalista aos laços familiares, posto que, perdidas as últimas esperanças, Fortunato passe a encarar Maria Luísa como qualquer outro doente terminal de sua casa de saúde: «Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a *índole* do marido *subjugou* qualquer outra afeição» (p. 74, grifos nossos). Veja-se que, da mesma forma que Garcia (o co-observador), a voz narrativa considera o sadismo de Fortunato uma questão de *índole*, a saber, de algo pré-existente naquele caráter deformado. Esta semelhança de «opiniões» torna ainda mais plausível a hipótese que propusemos, a qual reconhece no olhar focal de Garcia uma continuidade do olhar do narrador, posto que este, através de Garcia, ganhe a possibilidade de *avaliar* em discurso indireto, sem demonstrar (pelo menos ao chamado «leitor de primeiro nível»<sup>104</sup>) sua parcialidade. O trecho citado traz ainda uma interessante questão de ordem psicológica e moral, a qual podemos, não sem risco de equívoco, remeter ao próprio cabedal filosófico do autor-empírico: o verbo utilizado por Machado para descrever a impressão do narrador sobre a índole de Fortunato é *subjugar* «a *índole* do marido *subjugou* qualquer outra afeição»; ora, uma afeição *que subjuga outras* pode ser expressão da crença em uma interioridade plural, na qual a luta entre «pulsões» (e não uma suposta livre escolha consciente) acaba deflagrando a atitude final de quem age, atitude que diz portanto, da emergência da pulsão mais poderosa. Se bem observarmos,

---

<sup>104</sup> Cf. ECO. Op. cit., p. 33:

«Há duas maneiras de se percorrer um texto narrativo. Todo texto desse tipo se dirige a um leitor-modelo do primeiro nível, *que quer saber muito bem como a história termina* [...]. Mas também todo texto se dirige a um leitor-modelo do segundo nível, *que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor modelo faz para guiar o leitor.*» (grifos nossos)



semelhança com a noção nietzschiana de òvontade

de poderò, para a qual *querer* significa, afinal, um sintoma e não uma causa; querer conscientemente significa que a grande luta entre impulsos concorrentes já houve ó inconscientemente ó e que o impulso mais forte emergiu, preponderou sobre outros.<sup>105</sup> Machado, como em outros momentos, não cria para seu narrador reflexões mais profundas, posto que algo assim pudesse, de um lado, comprometer os objetivos literários da arte do conto e, de outro, se contrapor ao usual estilo machadiano, o qual não procurou deixar *esclarecimentos* de ordem moral, psicológica ou filosófica em sua ficção. Tomemos a expressão narrativa portanto, como (mais) um pequeno e bom trecho para detectarmos o *ethos* dessa história, a moralidade e a contra-moralidade que subsiste em sua composição.

Assim o narrador de òA causa secretaò começa a assumir o ônus da avaliação direta, a saber, a avaliação que não teve o olhar de Garcia como mediador:

[Fortunato] Não a deixou mais; fitou o olho *baço e frio* naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, *bebeu uma a uma* as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. *Egoísmo aspérrimo*, faminto de sensações, *não lhe perdoou* um só minuto de agonia, *nem lhes pagou* com uma só lágrima, pública ou íntima. (p. 74, grifos nossos)

A revolta do contador da história pode embasar várias interpretações, das quais destacaremos pelo menos três, como se segue. A primeira seria a que reconhece nessa crise de moralidade do narrador um indício de que ele não compartilha das preferências do protagonista e, ao fim da trama, não podendo resistir à gravidade dos fatos, assume a posição contra os atos transgressores; dessa forma, sua revolta refletiria um posição favorável aos valores da abnegação, segundo os quais Fortunato deveria, ao menos em respeito aos laços do matrimônio, deixar-se tomar pelo sofrimento nos últimos instantes

---

<sup>105</sup> Cf. Capítulo I, p. 45.

interpretação possível é aquela que compreende a avaliação narrativa a respeito da desfaçatez do protagonista, como mais uma estratégia de disfarce do pacto do narrador com o sadismo, embora ele alimente seu prazer transgressor apenas com a observação das atitudes cruéis do outro. Uma terceira hipótese pode propor que a manifestação narrativa serve de exemplo para que se compreenda a fragilidade de uma posição que se queira equilibrada e imparcial e o quanto a imparcialidade pode ser fugaz. Esta possibilidade diria mais diretamente das características estilísticas de Machado pois, conforme vimos anteriormente, há em outros de seus escritos a crítica deste tipo de postura asceta, a qual contaria, acima de tudo, com o arbítrio da Razão (enquanto equilíbrio, cálculo e objetividade) sobre os pensamentos e decisões humanas. Lembremos que em *O alienista* (op. cit.), Simão Bacamarte se torna cada vez mais refém de sua lógica e nunca esquece do compromisso com a objetividade: justamente essa posição acaba determinando seu fim inglório. Vimos portanto que um dos dados que aparece numa leitura de primeiro nível de *A causa secreta* é a isenção moral do narrador que foi, na última hora, revertido em prol do que o próprio artista pode considerar uma característica da natureza humana: a incapacidade de ser imparcial todo o tempo, seja quão grave ou quão prazerosa for a situação observada ou efetivamente vivida. Neste caso, a ficção estaria construída em analogia com a provável realidade fatural, na qual, qualquer observador de atitudes como as de Fortunato, indignar-se-ia mais cedo ou mais tarde.

Das possibilidades interpretativas apresentadas, não tomaríamos *uma*, em especial, para caracterizar as mutações desse final de história. Poderíamos inclusive sugerir que nenhuma delas é realmente adequada, e que Machado deixou a postura moral do narrador (assim como outras questões) em aberto, para que cada leitor fizesse

Esse compromisso de, como analistas, afirmarmos posições, tomamos como válida uma hipótese intermediária, a qual diz de uma narrativa que pactua prazerosamente com o sadismo de Fortunato, mas somente *até certo ponto*. O ponto limítrofe desse narrador seria a morte do ente dito e afirmado como querido: esta sim, estaria acima de qualquer divertimento transgressor e mereceria uma comoção solidária da parte do protagonista. Nos parece que o narrador *não pôde* perdoar o fato da afeição sádica subjugar *qualquer outra* em Fortunato (assim como o personagem *não pôde* evitar seu prazer diante da dor da própria esposa, algo que, conforme propusemos como característica *ethica* dessa história, toma como móvel do agir humano a luta interior entre afeições plurais e a inevitável emergência da afeição mais poderosa).

A morte de Maria Luísa prenuncia os últimos acordes da história. As reações de Fortunato foram relatadas da forma que se viu, e *ôsó* quando ela expirou, é que ele ficou aturdido. Voltando a si, viu que estava outra vez *só* (p. 74). As dores do marido, o narrador insinua em julgamento, dizem apenas de *si próprio*, de *sua solidão* agora retomada. Garcia, ao contrário, suportou impassivelmente a perda o quanto pôde. Em relação a Maria Luísa vimos que suas ações passaram pela observação moralista, foram à contemplação apaixonada e chegaram, no máximo, a um ou outro favor circunstancial. O personagem nunca agiu de maneira a tomar o controle da situação ó assumir a paixão diante da mulher, propor uma fuga ou mesmo um *afair* ó mantendo-se na segurança dos espaços (afetivos e morais) demarcados socialmente. Mesmo diante do cadáver, sua postura asceta de observador subjugou seus afetos; porém, até um *penúltimo* momento.

O velório decorria sem público, partilhando as condolências entre si apenas Fortunato, Garcia e uma parenta de Maria Luísa *õque* a ajudara a morrerö (p. 74). O médico, insone, sugere ao viúvo que vá descansar ó a exemplo da outra familiar ó

Quando, porém, viu-se sozinho diante do cadáver,

Garcia foi tomado pelo desespero e finalmente sucumbiu aos seus afetos: beijou seu objeto de estima e chorou dolorosamente sua perda. Por infelicidade, no momento em que o enamorado se encontrava nessa delicada situação, Fortunato voltou à sala de velório:

Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; *a natureza compô-lo de maneira que não lhe deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento*. Olhou assombrado, mordendo os beiços. (p. 75, grifos nossos)

Notemos que agora o narrador julga e condena sem o menor temor, posto que sua presença e valores não estejam mais disfarçados de objetividade e Garcia não esteja mais em condições de servir-lhe de anteparo (imerso estava em sua dor) ó a ninguém resta, nesse fim de conto, alguma pretensão de imparcialidade. Vaidade e ressentimento são palavras duras na moral que esse narrador agora advoga (a saber, a moral cristã da civilização ocidental moderna), e por sabê-las assim, ele as escolhe. Mas o que quer que tivesse incomodado Fortunato naquele momento, isto fora quase imediatamente subjugado pela intensa sensação de prazer que o amigo lhe proporcionou sem perceber. Envolvido pela dor e sem lembrar da inconveniência de sua atitude diante da morta, Garcia prosseguia em seu amargurado ritual de despedida.

Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, *deliciosamente* longa. (p. 75, grifos nossos)

*Fim*

Fortunato não muda de postura apesar de mudar de posição em relação a Garcia. Se, no último instante, fez-se sujeito que observa a intimidade de quem até então o observara, foi com o mesmo objetivo pelo qual assistia feridos e dissecava animais vivos: a fruição de prazer. O que ocorre nessa cena é uma inversão da posição *de Garcia* em relação ao narrador e a Fortunato. Para a voz narrativa, que já interveio de forma aberta e, à sua maneira, descartou o médico como co-observador e co-avaliador, há a liberdade da observação e do julgamento diretos das atitudes do protagonista e há, segundo observamos através da frase grifada, um retorno à postura anterior, diga-se, aquela que compartilha dos prazeres sádicos de Fortunato. Não fica bem claro, se observarmos com atenção, se a qualificação da dor como ôdeliciosamente longa diz respeito ao sentimento do capitalista ou do próprio desfrute de quem, por trás da lente focal, também se deleita. Levando essa hipótese adiante, podemos concluir que aquela moralidade narrativa, para a qual a convalescência e morte de um ente querido seria motivo da suspensão automática dos prazeres perversos, respeita tão somente *este* limite para a observação transgressora. Desfrutar portanto, da dor de um ente querido saudável e *ainda vivo* não consta como transgressão inadmissível para a lógica dessa narrativa, digamos, semi-moralizada.

Na relação Garcia-Fortunato, o que se dá é a inversão entre papéis de sujeito e objeto e isso ocorre de maneira mais simples do que no caso Garcia-narrador: ocorre por uma questão de oportunidade. Devido ao papel de focalizador e de instrumento mediador da narrativa ó que o apresenta convenientemente como dissecador de caracteres ó o médico sempre está na posição de sujeito em relação ao objeto Fortunato (que é, em última análise, o único personagem *que age* e desencadeia a própria razão de ser da história); mas o protagonista, conforme vimos até aqui, é também um diplomado

de, inverte, sem saber, a sua relação com o amigo.

Este lhe apareceu, no curto tempo do velório de Maria Luísa, como o amigo fiel (que compartilha a dor), como o traidor e amante adúltero (ciúme que não passou, segundo a narrativa, de um instante de vaidade ferida) e, finalmente, como um interessantíssimo objeto de contemplação estética em sua dolorosa despedida.

Nossas conclusões sobre o *ethos* suscitado em *ãA causa secretaõ* podem ser apresentadas sob a seguinte lógica: para Garcia não há possibilidades de transgredir (até seu õprazer em dissecarõ é moralizado pela medicina) e, por isso, sua ação dentro de uma trama transgressora em quase todos os níveis, é limitadíssima; para Fortunato, ao contrário, transgredir é a regra e nunca houve culpa, limites ou valores a serem respeitados ó preocupações, se as tinha, não passavam de cuidados em mascarar socialmente, pela via do aparente altruísmo, suas preferências cruéis; o narrador, por sua vez, vale-se da onipresença e quase onisciência para dar-se ao prazer de descrever a dor, õfisgandoõ, através disso, leitores dispostos a compartilhar de tais descrições. Apesar disso, a voz narrativa desse conto mostra limitações morais em alguns momentos, o que nos faz duvidar de sua capacidade em ser a-moral, o que significaria, em última análise, ser imparcial. Traduzir tais conclusões em termos nietzschianos seria resumi-las sob algumas noções elementares desse pensamento, que se relacionariam à força dos ideais ascéticos e do niilismo em nossa civilização: os primeiros a produzirem os valores da abnegação, do altruísmo e da imparcialidade para redirecionarem o sentido das dores e dos prazeres mais primitivos e õsaudáveisõ do homem; o segundo, a negar gradativamente *até mesmo* estes valores, os quais, uma vez desacreditados, deixam o vazio que abre a possibilidade da acomodação e da descoberta de estranhos sentidos individualizados, õdoentesõ por reafirmarem o vazio e não criarem novos valores.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

A causa secretaö, segundo nossa interpretação, não é criativa e nem saudável, e sim, apenas mais um sintoma do ãnilismo completoö no qual Nietzsche viu a nossa civilização se aprofundar.

Prossigamos enfim, na análise de outros movimentos transgressores, os quais encontramos nos demais contos dessa antologia.



OPAI CONTRA MÃE

A TRANSGRESSÃO E A FORÇA DA PARCIALIDADE

OPai contra mãe (op. cit.) foi publicado em 1906, dois anos antes da morte de Machado, e trouxe, além da exteriorização das lutas morais dos personagens, às quais o público do escritor já se acostumara, a exposição das próprias estruturas políticas e sociais da época narrada. Não que tal abordagem estivesse ausente no todo da obra até então; é como se, até a publicação deste *Relíquias da Casa Velha*, política e sociedade girassem *em torno* dos movimentos pessoais e existenciais dos personagens, o que em OPai contra mãe foi sensivelmente invertido: há a situação de estrutura social apresentada desde o início e a *partir dela* vemos desenvolver-se a história de um homem e de sua família. É importante retomarmos entretanto, o comentário articulado há algumas páginas, no qual afirmamos que a obra de Machado jamais nos parece fruto da intenção *única* de denunciar o que lhe daria um caráter menos estético que didático, denominado *ressentido* ou *decadente* pelo pensamento nietzschiano<sup>106</sup>. Este conto tem a característica bem marcada de *perguntar* (e não *decidir*, algo que como vimos, é típico de Machado) em que medida um ator social interage com a ordem político-econômica estabelecida, tornando-se *simultaneamente*, vítima e reproduzidor dessa ordem. Se observarmos com atenção, veremos que nosso escritor constrói a simultaneidade de valores opostos como traço moral e psicológico de vários personagens, dos quais citaremos alguns dos mais famosos: Fortunato de *A causa secreta* (op. cit.) é cruel e

---

<sup>106</sup> Cf. Capítulo II; pp. 72; 77-78.

tir pessoalmente, acaba por auxiliar na cura dos doentes de sua casa de saúde; Simão Bacamarte de *O alienista* (op. cit.) é objetivo e imparcial nos julgamentos científicos sobre a população *alienada* de Itaguaí, mas totalmente cego na avaliação de si próprio ó nunca detecta sua vaidade, arbitrariedade política e arrogância demasiadas; o adolescente Damião de *O caso da vara*<sup>107</sup> é vítima do autoritarismo quando obrigado a cursar o Seminário, mas acaba pactuando dos mesmos métodos injustos quando não defende uma pequena escrava, torturada pela mulher que o ajudaria a fugir da carreira eclesiástica (neste conto, a fábula aproxima-se moralmente de *Pai contra mãe*, pois em ambos, a decisão final do protagonista fica entre os próprios desejos e a sobrevivência do outro).

A análise do texto machadiano em si trará melhor apreciação dessas e de outras questões, dando conta, pelo menos em parte, das complexas nuances em jogo neste controvertido *Pai contra mãe*. Adiantemos contudo que, nesta história, os sofrimentos e necessidades cotidianas dos personagens centrais ó apresentados com grande ênfase por um narrador pouco discreto em suas intervenções e julgamentos ó transformam-se em questões de enorme carga moral, e que a transgressão do que é lícito em termos de solidariedade e altruísmo aparece mais um vez para nos confrontar com a imoralidade dos atos, digamos por ora, inevitáveis. Assim, a arte machadiana toma novamente um caso corriqueiro (dada a época e local a que se remete a narrativa) e o aborda sob seus aspectos sociais, políticos e existenciais, fazendo-o ganhar a dimensão das discussões éticas universais ó o que, em Machado, não significa apresentar respostas prontas ou *conselhos moralizados*.

---

<sup>107</sup> ASSIS, M. *Páginas recolhidas*. Op. cit.

odos os requintes realistas, a partir da sociedade escravista brasileira. Desta realidade social o narrador machadiano aborda a capacidade de adaptação com que a minoria de trabalhadores livres, portanto, assalariados, encarava a inevitável pobreza em que viviam na capital brasileira do século XIX.<sup>108</sup> São apresentados a princípio três personagens e, no desenrolar da história alguns outros, de maior ou menor importância. Os primeiros são Cândido Neves, ôbiscateiroô, Clara Neves, sua esposa, costureira, e Mônica, agregada da casa e tia de Clara. Os demais personagens serão apresentados a seu tempo.

Nos é contada a história de Cândido Neves que, por sua inaptidão para trabalhos metódicos, repetitivos e humildes, abraça a profissão que garante uma sofrível sobrevivência para a família até alguns meses antes do nascimento do primeiro filho: ôCândido Neves [...] cedeu à pobreza quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismoô (RCV, p. 8). Com o agravamento da pobreza urbana e o conseqüente aumento da concorrência no ofício, a família Neves vê-se, após algum tempo, em tremendo apuro financeiro: ôChegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispense também. Melhor é dizer somente seus efeitos. Não podiam ser mais amargosô (p. 9). Nessas circunstâncias, Tia Mônica parecia ter encontrado a saída ou pelo menos o paliativo para a resolução dos problemas financeiros: entregar o recém-nascido à Roda

---

<sup>108</sup> Cf. MONTEIRO. *Brasil Império*. São Paulo, 1988.  
\_\_\_\_\_. *Brasil República*. São Paulo, 1990.

Na ordem social do Império brasileiro, as possibilidades de ascensão econômica eram quase inexistentes, dado o caráter das relações de propriedade e de trabalho. A riqueza era obtida através da exploração do trabalho escravo na monocultura de exportação e se concentrava em mãos de famílias tradicionais, que acabavam por controlar também os ramos lucrativos da atividade econômica interna.

Justo evitar tal solução, o pai da criança lança-se numa última esperança: apreender uma escrava cuja fuga fora há muito publicada com a promessa de ótima recompensa pela captura; receber tal prêmio supriria a falta de moradia e alimento da família Neves por alguns meses. O desfecho da história pode trazer aos leitores sensações que vão da angústia à revolta.

Poucos dias antes do nascimento da criança a família é despejada, por inadimplência, da casa de aluguel. Tia Mônica, ávida por ódar uma lição no casal, já conseguira, por sua conta, abrigo para todos, sem contudo, comunicar o fato aos sobrinhos; seu objetivo era óque Cândido Neves, no desespero da crise, começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro; emendar a vida, em suma (p. 10). Como a criança nascesse dois dias após o despejo, a solução de entregá-la à Roda continuava em pauta, defendida ativamente pela tia. Cândido, de sua parte, procurava exaustivamente a escrava do anúncio e, sem sucesso nas pesquisas, não teve mais forças morais para evitar o pior: acaba por tomar o filho e se encaminhar para a rua dos Barbonos, onde o entregaria como rejeitado. Fez o caminho mais longo possível e, numa das ruas que entrara sem necessidade, õviu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida (p. 12). Tomado de grande comoção, Cândido a seguira furtivamente e, após conseguir de um comerciante local que lhe guardasse o bebê, investiu violentamente contra a fugitiva. O diálogo que se segue entre Arminda e o pai desesperado é dramático, tendo a escrava revelado inclusive uma suposta gravidez. A confissão, com a qual a mulher apelava para os

---

<sup>109</sup> Cf. LEITE, M. *A história da criança no Brasil*. São Paulo, 199:

A Roda dos Expostos era uma instituição pública que recolhia crianças rejeitadas. Para preservar o anonimato de quem recorria a tal solução, era deixado à vista da rua, por um desvão de parede, um compartimento móvel no qual a criança era colocada e, por movimento giratório, transportada para o interior do prédio (pp. 98-111).

o o fez, como o leitor já poderia esperar, pensar em ceder. Todas as súplicas foram em vão e Arminda foi entregue ao seu senhor sem demora. A recompensa foi paga e a fugitiva dominada: ãNo chão, onde jazia, levada do medo e da dor, [...] a escrava abortou. O fruto de algum tempo entrou sem vida nesse mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do donoö (pp. 13-14). Mas Cândido, apesar de tudo presenciar, não era tocado por nenhum sentimento de susto, remorso ou piedade; tinha agora o dinheiro e a pressa de ir buscar o filho, levá-lo para casa. E assim acontece. Ao retornar com a criança, explica o ocorrido a Clara e a tia Mônica, mostra a recompensa, é compreendido e perdoado. No final, o narrador apenas relata as reações desse pai, que õbeijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto: - Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coraçãoö (p. 14).

Para demarcar essa história contundente a partir de sua moralidade, nos utilizamos da abordagem sobre os juízos com que o narrador intruso e õquaseö onisciente nos apresenta os fatos. Ajustado o foco, discutiremos algumas possibilidades *ethicas* de õPai contra mãeö, retomando a trama detidamente nas passagens mais relevantes para a análise.

## 1. Os juízos narrativos e as estruturas sociais

Tomemos em primeiro lugar os juízos narrativos que avaliam a sociedade urbana brasileira dos oitocentos. Adiantemos que o contador dessa história lança um olhar *democrático* sobre a instituição escravista, detratando e ironizando õseus ofícios e aparelhosö (p. 3) ainda no primeiro parágrafo. Esse olhar, avaliado historicamente, diz

o moldado no Ocidente desde o século XVIII, do qual fazem parte o pensamento liberal inglês, o humanismo iluminista e os valores cristãos que o mesmo Iluminismo tornou laicos<sup>110</sup>. Notemos que, já no século XX, dezoito anos após a Abolição, este narrador conta uma história localizada num passado de cinquenta anos ó portanto, em torno de 1856. Vemos assim, uma clara tendência de defesa dos ideais, afinal, vencedores em relação à antiga ordem e mentalidade aristocráticas. Mas, como afirmamos, este é apenas o princípio, e Machado, também o vimos, não costumava trazer abordagens políticas e filosóficas tão bem resolvidas em sua ficção.

A narrativa, extradiegética como a de *ÕA causa secretaõ*, inicia-se com a referida digressão sobre a escravidão e seus costumes, tecendo, além, disso, considerações sarcásticas à õnecessidadeõ de certas crueldades e sacrifícios para que a Ordem humana se estabeleça. Tal introdução leva o leitor a ambientar-se com os graves assuntos tratados e a reconhecer traços estilísticos freqüentes em Machado, a saber, a superexposição dos fatos mais tremendos através de falas construídas com um certo bom humor. É como se a própria dramaticidade desses fatos falasse por si, prescindindo de uma narração dramática, essa que, além de tudo, poderia comprometer o distanciamento que o texto machadiano prima por sustentar. Vejamos alguns trechos desse primeiro parágrafo.

Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro no pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. [...] Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. *Mas não cuidemos de máscaras.*

---

<sup>110</sup> Cf. BOSI. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. Op. cit. pp. 149-163.

De acordo com a obra citada, Machado era, além de atento leitor do romance inglês (do qual, alguns afirmam, valeu-se para a criação de seu próprio *humor*), ferrenho admirador da literatura filosófica e ficcional francesa, da qual herdou posturas políticas iluministas.

avos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos  
sucedia ocasionalmente de apanharem pancada, e nem todos  
gostavam de apanhar pancada. [...] Além disso, o sentimento de propriedade moderava a  
ação [do castigo], porque dinheiro também dói. (pp. 3-4, grifos nossos)

O próprio narrador afirmará que nenhuma dessas considerações é gratuita, mas referem-se ao ofício que Cândido Neves irá abraçar. É evidente que a não-gratuidade reside menos nesse fato que na técnica de exposição, sob a qual os costumes dos anos 50 do século XIX, olhados do alvorecer do século XX, são avaliados como barbárie. Afinal, como afirma em duplo sentido o contador da história, não cuidemos de máscaras e sim, diríamos nós e certamente outros leitores, de retirar algumas delas, de mostrar *como e porque* a ordem escravista afrontava os Direitos do Homem, defendidos abertamente no Brasil desde o movimento abolicionista e republicano das últimas décadas do século XIX<sup>111</sup>.

Dos acordes iniciais ó distintivos de assunto e tom ó passemos aos fatos observados mais de perto pelo narrador que, ao contrário daquele de a causa secretaõ, não procura isentar-se moralmente da trama.

Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. [...] Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso [...] davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (p. 4)

Pelo que o discurso narrativo nos apresenta, podemos reconhecer na vida de Cândido Neves a reunião de adversidades suficientes para levá-lo a tal ofício. Não havia para ele uma livre escolha de profissões, a não ser, como vimos, daquelas para as quais exigia-se humildade, paciência, resignação, atributos que o protagonista não possuía. Cândido fazia parte de um segmento sócio-econômico um tanto deslocado na realidade do

---

<sup>111</sup> MONTEIRO. *Brasil Império*. Op. cit.



cias, de família aristocrática; não era escravo ó era, na verdade, branco e, jogo narrativo confesso (p. 6), era *Cândido Neves*, casado com *Clara* ó não tendo meios portanto, nem para a mais hedionda subsistência, esta de que afinal dispunham os escravos, abrigados e alimentados; não era proprietário comercial e, menos ainda possuía meios para mascatear, posto não fosse dono de capital de investimento algum. Em última hipótese, não poderia ascender ao segmento dos profissionais liberais ó bacharéis, médicos, engenheiros ó por não haver, naquela ordem aristocrática, nenhum meio concreto e disponível com que tais õdesafortunadosõ pudessem contar. Os brancos e mestiços pobres e os negros forros viviam à mercê da sorte e esta situação, unida à superestima de *Cândido* para consigo mesmo, o colocava sem uma saída honrosa que fosse.

Tais condições apresentadas pelo narrador parecem justificar o personagem que, refém da falta de opção gerada pela pobreza, *alia-se* à Ordem ó a mesma que insiste em marginalizá-lo. A propensão õjustificadoraõ desse narrador repete-se ainda adiante, no momento em que *Cândido* decide ceder aos õsábiosõ conselhos da tia e entregar o filho recém-nascido à Roda. Ao focalizar mais uma vez a miséria da família como causa premente de tal sacrifício, a narrativa minimiza o que há de transgressor e ilícito na decisão final de *Cândido*, a qual pode ser considerada fruto do desespero do agente enquanto vítima das imposições econômicas.

Nos demais personagens temos ainda alguns exemplos de como o narrador encontra nos fatores de ordem sócio-econômica certas determinações para o desfecho da história. Clara, quando solteira, é pressionada pela tia para o casamento: õera [...]õum pescar de caniçoã a ver se o peixe pegavaõ, dizia-lhe tia Mônica (p. 5). É de se imaginar que, vivendo apenas as duas, as misérias fossem bem menores do que após a união com

dependentes ó marido e filho ó dos trabalhos de costura das mulheres. O narrador diz entretanto, da õnaturalidadeõ que há nas moças em desejarem o casamento, levando-nos a supor que elas também quisessem aliar em tal empreitada, o amor e a tranqüilidade financeira. A pobre Clara estava acostumada a ver namorados partirem ó õos namorados queriam apenas matar o tempo; não tinham outro empenhoõ (p. 5) ó e nenhum deles, refletia a moça, lhe acendia desejos ou deixava saudades; mas, ao ver Cândido Neves, õsentiu que era este o possível marido, o marido verdadeiro e únicoõ (p. 5). Não devemos desconsiderar o fato de que, nesses tempos, as mulheres pobres (portanto, sem dotes de família) tinham seu destino restrito ou ao casamento com um igual, ou à união amasiada com homens de maior poder aquisitivo ó quase sempre casados ó ou ainda ao fatal agregamento com parentes. Portanto, as escolhas de Clara, que desejava casar-se, estariam restritas a um rapaz pobre que tivesse as mesmas disposições quanto a ela. O amor por Cândido poderia portanto, ser explicado também sob o aspecto prático. Mas apesar de tudo, Clara é mostrada, em mais de uma fala, como personagem passiva diante da miséria que o casamento e o filho só vieram agravar. Seus argumentos em defesa do marido e do bebê, para os quais tia Mônica previa um futuro sombrio, demonstram o conformismo e a inconsistência da alma ingênua:

- Nossa Senhora nos dará de comer...
- Deus nos há de ajudar, titia...
- Mas as outras crianças não nascem também...? (p. 6)

Em termos de destino determinado por fatores sócio-econômicos porém, a situação mais dramática e insolúvel é, sem dúvida, a de Arminda, a escrava fugida cuja captura leva a história ao auge de suas implicações e conseqüências morais. Alguns trechos ora insinuam, ora revelam por inteiro a triste realidade vivida por essa mulher.

suas notas de escravos fugidos. As gratificações pela maior umas traziam a soma escrita e escassa. *Uma porém, subia a cem mil réis.* Tratava-se de uma mulata; [...] imaginou *que algum amante* da escrava a houvesse recolhido. (p. 11, grifos nossos)

Ao relatar que a maior das gratificações é oferecida pela captura de Arminda, o narrador sugere um senhor muito ansioso pela volta de sua escrava e ciente da provável dificuldade em achá-la. Isso faz com que a hipótese de Cândido possa ter fundamento e a fugitiva seja, em verdade, protegida de alguém influente. Já nas passagens finais do conto, o narrador deixa entrever todo o drama da condição civil de Arminda quando demonstra, através da constatação da própria personagem, que ninguém se manifestava em favor de um escravo fugido: a propriedade era ó como o é hoje ó uma questão indiscutível, se tratasse de um escravo ou outro objeto possuído. O trecho citado a seguir revela esta realidade: *“Cândido Neves, com as mãos robustas, atava-lhe os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar [...] mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário* (p. 12-13, grifos nossos).

A gravidez de Arminda é outra questão insinuada e não revelada em termos de paternidade, posto que o prosseguimento da cena anteriormente citada, dê margem a várias interpretações: *“Estou grávida, meu senhor. Se o senhor tem algum filho peço pelo amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser.* A probabilidade do senhor ser realmente o pai da criança era grande e poderia ser esperada, do mesmo modo, uma atitude que fizesse a escrava abortar: *“Arminda ia alegando que o senhor era muito mau e provavelmente a castigaria com açoutes”* (p. 13). Se não houvesse esse risco, por que a mulher se ofereceria para escrava do próprio Cândido? Qual seria a diferença entre *uma* e *outra* escravidão? Quanto a afirmação de Cândido sobre a relação gravidez-fuga *“Você é que tem culpa. Quem manda fazer filhos e fugir depois?”* (p. 13) *ó é provável que fossem apenas palavras de justificativa*

mesmo tempo dizer da desconfiança experimentada sobre tais casos de paternidade. O trecho final refere-se ao aborto e confunde mais do que revela, tendo em vista que ãos gestos de desespero do donoö (p. 14) contradizem a maldade que a escrava lhe atribuía.

Apesar dos fatos não resolvidos ou meio revelados é de se imaginar que, se houve uma *inocência* nessa história em sentido amplo, foi a dessa escrava. Objeto de propriedade material e sexual, objeto de comércio e dividendos para Cândido e sua família, pessoa destituída de subjetividade pela violência institucional e moral, Arminda sucumbe a tais condições e, no mais contundente final realista, só consegue tornar pior a sua existência. Se para todas as outras vidas em jogo houve possibilidades morais paliativas, pretextos, justificativas ou reelaborações de valores sociais, para a vida de Arminda só restou o vazio de sua impotência, restrita tão somente ao ressentimento. Nessa personagem o narrador machadiano parece querer concentrar a piedade e simpatia dos leitores modernos ó se defensores dos ideais liberais ó ou a má-consciência dos mesmos ó se ainda saudosos da antiga ordem. ãO caso da varaö, citado anteriormente, é outro dos contos consagrados como anti-escravistas em que o artista provavelmente procura atingir seu leitor sob os mesmos aspectos éticos e não lhe deixar opção para, de alguma forma, ter dúvidas sobre a violência e o anacronismo da sociedade escravista em relação à ordem econômica e ideológica liberal. O leitor de Machado deve contudo, atentar para detalhes sutis em textos como estes, posto que revelem um autor empírico inserido *mas* desconfiado das idéias de sua época<sup>112</sup>: em ãPai contra mãeö, por exemplo, ainda veremos julgamentos que contrapõem o ideário humanista dos oitocentos.

---

<sup>112</sup> Cf. Capítulo II; pp. 69-70.

nte justificações para os personagens em questão, o narrador machadiano apela para os sentimentos democráticos de seus leitores, observando que determinados fatores sócio-econômicos naquele Brasil quase estamental<sup>113</sup> de meados do século XIX, não davam condições de escolhas econômicas para a maioria das pessoas. Vimos que, no caso de Cândido, as profissões seriam aborrecidas, humildes e servis. No caso de Clara, o casamento era esperança senão de riqueza, pelo menos de atenuação da pobreza. Para Tia Mônica, agregada e, conforme podemos presumir, solteira e velha, a situação era ainda pior, visto que apenas dos sobrinhos poderia esperar algo. Para a escrava Arminda, a provável única *escolha* da vida fora fugir do seu senhor, o que lhe trouxe conseqüências tão graves quanto a passividade de ficar.

Entretanto, se este modo de compreender as situações ficcionais de oPai contra mãeo for concebido como o mais importante, ou o mais *útil* nos termos da arte de interferência<sup>114</sup>, podem passar despercebidas da análise algumas relações e maquinações de ordem íntima dos personagens, as quais nos levariam a meditar sobre certas questões morais cuja reflexão parece ser tema universal: oA natureza humana se opõe à natureza da sociedadeo?; oHá realmente uma *natureza* ou apenas *condicionamentos* no homemo? oA miséria é a *causadora* da luta feroz pela sobrevivência ou é *causada* pela ferocidade inerente do homemo? A face narrativa que focalizamos até agora diz de respostas muito mais críticas da sociedade que do homem em si, algo que, se bem analisado, poderia incorrer numa nova dúvida: oComo o homem pode ser *melhor* que as sociedades, se ele

---

<sup>113</sup> Na ordem estamental a condição política e econômica de cada estrato social é mantida pela lei da hereditariedade; *estamento* difere conceitualmente de *classe* por esta ser uma condição econômica e não jurídica, havendo numa sociedade de classes portanto, a possibilidade legal de mudança de *status* econômico por parte de qualquer indivíduo (Cf. CAVALCANTE. *A revolução francesa e a modernidade*. São Paulo, 1990)

<sup>114</sup> Cf. Introdução: a arte como meio de interferir no olhar e valores do espectador/ leitor; pp. 11-12.

que poderiam gerar conclusões como: *“Há pessoas essencialmente boas ou más, sendo que as segundas sempre tomam o poder e dificultam a vida das primeiras.”* Nesse nível de especulação, observamos que a discussão da *Essência* tornou-se mais importante e que a partir dela a metafísica dos *“porquês”* se apresenta cada vez mais nebulosa e insolúvel. Deixemos portanto, de procurar *definições* e entremos no movimento nietzschiano (e, por que não dizer, machadiano) de compreender no próprio *acontecer* da vida suas motivações *ó* mais superficiais que profundas, mais efêmeras que sólidas, mais arbitrárias que justas<sup>115</sup> *ó* nas quais enfim, nem *“nobreza”* nem *“ressentimento”* são inatos e dizem sim, de conquistas e perdas, de formas saudáveis e doentes de conceber o existir.

## 2. Os juízos narrativos e a moralidade das ações individuais

Os leitores mais atentos da obra machadiana sabem de seu teor enigmático, do quanto seus textos deixam, no maior das vezes, o gosto da dúvida e mesmo do mistério. Em *“Pai contra mãe”* essas técnicas alcançam resultados notáveis, posto que o transtorno emocional provocado pelo epílogo da história seja enorme e incompatível com qualquer solução totalmente aceitável para nossos valores; talvez por isso, sejamos obrigados a nos confrontar *ó* não sem alguma amargura *ó* com o que o viver tem de *“injusto”* e inevitável. Apreciamos nesse conto uma narrativa estruturada por julgamentos de valor multifacetados, algo que inclusive nos permite dividi-la e propor a análise isolada de suas tendências discrepantes. A princípio, o narrador parece preocupar-se em justificar os personagens através da miséria social, conforme vimos nas

---

<sup>115</sup> Cf. NIETZSCHE. *A gaia ciência*. Op. cit. Livro V, § 373.  
Cf. SANTOS. *Modos de saber, modos de adoecer*. Op. cit. pp. 51-60.

movimento simultâneo e igualmente palpável, este narrador parece também descobrir dos personagens posturas diferentes das que eles apresentam no curso de suas vidas. Vemos, sob esta perspectiva, a crítica de tais posturas e o que elas trazem de doente e decadente na lida com as dores emocionais colocadas em questão. Tempo é, portanto, de nos voltarmos para este segundo *olhar*.

Retomemos o trecho em que o narrador se refere aos caminhos quase sempre trilhados por quem vivia da caça aos escravos fugidos, o ofício do tempo.

Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (p. 4)

Se levarmos em conta toda a idéia, veremos que o texto mantém um equilíbrio argumentativo entre o que é inevitável do ponto de vista material e o que subsiste de algum modo e o que é possível apenas no âmbito ideal e adequar os atos, mesmo que forçosamente, a valores positivos e parecendo, além disso, tratar ambas atitudes como indispensáveis à sobrevivência. Faz-se oportuno no entanto, avaliar a forma pela qual Cândido se relaciona com as outras profissões que lhe eram viáveis e, conseqüentemente, a postura narrativa diante das soluções que o personagem encontra para lidar com suas dificuldades.

Cândido Neves, em família, Candinho, ele [...] começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; *foi o que ele disse a si mesmo*. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. [...] A obrigação, porém, de atender e servir a todos *feria-o na corda do orgulho*, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua *por sua vontade*. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição [...], carteiro e outros empregos *foram deixados* pouco depois de obtidos. (pp. 4-5, grifos nossos)



parecer a alguns como homem de brio que não se adapta aos trabalhos que exijam dedicação ou subserviência, algo a que sua posição social, conforme vimos, o obrigaria mais cedo ou mais tarde. As carreiras que lhe apareciam eram todas custosas em termos de tempo de aprendizado e aperfeiçoamento, além do agravante de terem péssima remuneração. Sob esse aspecto, vemos nos trechos grifados que a narrativa procura enfatizar o incômodo do próprio Cândido diante das profissões que tentava seguir. A preocupação do narrador em esclarecer tal pormenor pode ter o objetivo de sublinhar que o grande drama final desse homem foi, dentre outras razões, fruto de sua incapacidade em adaptar-se aos pequenos dramas cotidianos, afinal, inevitáveis a todos. E a revolta individual, alienada e a-política de Cândido Neves logo revela-se como um caminho moral e empiricamente inócuo, uma vez que as exigências de seus brios logo o levam ao desfastio e à total frustração pessoal e profissional. Esta postura faz emergir um sintomático e paralisante ressentimento para com o mundo que ão não o aceita. A narrativa que, como vimos, não tenta ser compreensiva, caracteriza o protagonista desde o princípio demonstrando o seu maior *defeito*: ã[...] não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que *ele chamava* de caiporismo.ö<sup>116</sup> (p. 4, grifo nosso).

Somos levados a concluir, por essas e outras passagens, que Cândido, apesar de sua aparente condição de ãvítima socialö e da postura de ãresistência individualö, não é personagem criado para a glória das causas humanistas que dizem da igualdade de direitos ou da defesa de interesses dos pobres. Muito ao estilo machadiano, ele é o contra-ponto de tal discurso, posto que seja pressionado pelas disparidades sociais e responda a isso reafirmando tais disparidades. O perseguidor de escravos não nos parece de nenhuma forma um personagem didático, nem para a defesa dos ideais democráticos

---

<sup>116</sup> Azar; mau agouro. (MEC, RJ, 1986)

gação dos mesmos (õ- Faça como eleö): sua saga na

verdade, distorce as noções de *bem* e *mal* mesmo em quem as tenha distinguidas com clareza. Quantos afinal, não tomariam a mesma decisão que ele tomou no último momento da história?

Mas o desfastio e a frustração anunciados e previstos para Cândido Neves tomam um outro rumo a partir da ocupação de apreender escravos fugidos. Admitindo, a seu modo, a tranqüilidade e a alegria do biscateiro ao descobrir a profissão que mais lhe aprazia, o discurso narrativo prima por enumerar as vantagens de tal ofício para um homem com aqueles atributos. Além do alento financeiro, o narrador faz perceber o quanto os valores aristocráticos de Cândido se coadunavam com o perfil necessário a um perseguidor de fugitivos: era-lhe vital a posição de controle, de vigilância; não era dado a obedecer mas, segundo sua caracterização, sabia dominar com violência uma situação desfavorável.

Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. [...] Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda. [...] Tinha boa memória. Fixados os sinais e os costumes de um escravo fugido, gastava pouco tempo em achá-lo, segurá-lo, amarrá-lo e levá-lo. A força era muita e a agilidade também. [...] geralmente ele os vencia [os fugitivos] sem o menor arranhão. (p. 8)

Se, para o protagonista, a condição de *servir* era o que impunha a ordem social, isso deixou de ser um problema na medida em que ele servia com um pequeno e último poder na escala hierárquica: perseguir e levar à punição os que, como ele, também recusam a subserviência. Se a lógica nesse caso parece estar um tanto subvertida porque alguém supõe resolver determinadas contradições auxiliando no seu aprofundamento, é conveniente lembrar de um tipo de transgressor muito comum, a saber, o que deseja e se dedica à *conservação* indefinida de uma dada conjuntura<sup>117</sup>.

<sup>117</sup> Cf. Capítulo II: *A leitura nietzschiana da transgressão*; p. 58.

transgressor das atitudes de Cândido Neves, é que ele próprio nunca reflete sobre essas questões. Apesar do pleno acordo entre seus brios de ãnobreza hereditária, a profissão que lhe apraz e a ordem social da qual faz parte, essa concordância não é fruto de decisões racionais. Transgredir ou obedecer está, para esse homem, aquém das reflexões maiores, pois seu objetivo, a narrativa o deixa bastante claro, resume-se em manter-se vivo ó algo que no seu caso já demanda consideráveis esforços. O que essa história traz de reflexivo vem, na verdade, apenas do narrador: somente ele tece considerações de ordem genérica e demonstra conhecimento global; ele sabe a escravidão como instituição, diz dos õsobrescritos do amor (p. 5) e atenta para o senso preventivo de tia Mônica. Clara e Cândido, em seu pequeno e alienado mundo, deixam de perceber o que de fato os aflige e massacra; o que há de mais dramático e contraditório em sua história, apenas o narrador e, por conseguinte, os leitores, o percebem. Desta infeliz combinação de circunstâncias decorrem as atitudes de Cândido, e é certo que tomem rumos cada vez mais imorais na proporção em que lhe escapem determinados saberes, tanto do ponto de vista sócio-econômico quanto de suas vivências e percepções pessoais.

A narrativa de sua parte, quer então fazer *jus* aos fatos que observa e nos conta como as alegrias dos primeiros tempos de casamento e de nova profissão de Cândido tornaram-se raras na mesma razão em que a pobreza da família Neves degradou-se em miséria. A gravidez de Clara, por sua vez, se trouxe a realização dos desejos do casal, trouxe também o prenúncio de uma situação econômica insustentável e uma insistente apreensão por parte de Tia Mônica a respeito do futuro. Desse crucial momento em diante, a narrativa passa a focalizar, além das atitudes de Cândido, também as da agregada. A diferença entre ambas abordagens é que, sobre Candinho tudo é dito, há

lesse narrador intruso e reflexivo; por outro lado, a tia de Clara é tratada quase sempre sob o discurso direto, este que dá ao leitor apenas a ciência do que *diz* o personagem, abrindo poucos espaços para as considerações narrativas sobre seus pensamentos e objetivos. Mais do que isso, nem o que tia Mônica exterioriza através de suas falas é julgado, algo que é de se estranhar em uma narrativa tão ocupada, até então, nessa função. Mais estranha torna-se essa isenção do contador da história na medida em que a personagem agregada vai tomando a proeminência na trama, influenciando Clara e Cândido, maquinando os destinos, passando a protagonizar as decisões mais dramáticas. As falas de tia Mônica, que passam a povoar o texto, dão a entender o quanto sua presença é insistentemente lembrada pelo narrador: *“Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha; “Vocês verão a triste vida, suspirava”* (p. 6); *“Deixe-se disso, Candinho; procure outra vida, outro emprego”* (p. 8), etc.

Voltemos, no entanto, ao desenrolar da fábula, e continuemos observando o comportamento de narrador e personagens. A gravidade da situação não deixava lugar a dúvidas: ou surgia uma oportunidade de emprego para Candinho ó algo que a ele já ocorrera *“por simples gosto de trocar de ofício”* (p. 8) ó ou a ruína estaria confirmada, levando pai e mãe a abrirem mão do tão desejado filho. As costuras de Clara e Tia Mônica eram insuficientes até mesmo para a alimentação: *“Clara não tinha sequer tempo de remendar a roupa ao marido, tanta era a necessidade de coser para fora”* (p. 8). A moradia, a perderiam dias antes do nascimento da criança: *“O credor entrou e recusou sentar-se [...] Vinha receber os aluguéis vencidos, não podia esperar mais; se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua”* (p.10). Não houve meios de Cândido dissuadir o proprietário e, muito menos, de conseguir empréstimo com terceiros.

anúncios, sem proveito maior que de outras vezes.

Vimos, sobre a questão da moradia, que tia Mônica conseguira, por sua conta, um abrigo de empréstimo e que, segundo nos revela o narrador, õteve a arte de não dizer nada aos dousõ, primeiro para que a hipótese do casal rejeitar o filho fosse aceita e segundo, para que Cândido alcançasse õalgum meio seguro e regular de obter dinheiroõ (p.10). A criança nasceu dois dias após o despejo, e a família já morava sob dependência da bondade alheia. A hora da decisão se aproximava para o casal e tia Mônica não abria mão de pressioná-los em favor do abandono do bebê: õSe você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à Rua dos Barbonosõ (p. 11).

Esperamos, sugestionados pela narrativa que prima por detalhar os esforços de Cândido, que o protagonista dê a grande virada da história e tais expectativas, criadas sob o clima de crescente suspense, não são infundadas. Interessante notar entretanto, que os esforços de Candinho, agora repletos de paciente resignação, são infrutíferos no sentido de descobrir a solução para o problema: õO pai [...] cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava. [...] Consultou a mulher, que se mostrou resignadaõ. (p. 11); o grande acontecimento que vem salvar-lhe temporariamente a família é obra de mero acaso. Tia Mônica, de sua parte, em nenhum instante deixava que esquecessem sua proposta (a qual já transformara-se em exigência): õpintara-lhe a criação do menino; seria a maior miséria, podendo suceder que o filho achasse a morte sem recursoõ (p. 12). Sem mais argumentos nem forças para resistir ao inevitável, Cândido Neves toma o filho e dirige-se à instituição dos rejeitados. Caminha atormentado e um tanto sem rumo, dando voltas desnecessárias ao seu real trajeto. De repente, o milagre acontece: a escrava Arminda, cuja alta recompensa pela captura havia feito Cândido ter esperanças de salvação, estava ali, à sua frente, próxima a um dos becos em que ele passara

inho. O protagonista perde apenas o tempo de encontrar abrigo para o filho antes de capturar a infeliz escrava. Entre a imobilização da fugitiva e a chegada à casa do proprietário, houve um nervoso diálogo no qual a narrativa sublinha falas muito reveladoras, tanto da parte do justiceiro quanto da prisioneira.

A escrava [...] pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

- Estou grávida, meu senhor! Se vossa senhoria tem algum filho, peço-lhe pelo amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser.

- Siga! repetiu Cândido Neves.

- Me solte!

- Não quero demoras; siga!

[...] Arminda seguia alegando que o senhor era muito mau e provavelmente a castigaria com açoutes. [...]

- Você é que tem culpa. Quem manda fazer filhos e fugir depois?

Não estava em maré de riso [...]. Também é certo que não costumava dizer grandes cousas. Foi arrastando a escrava [até] onde residia o senhor. (p. 13)

Todo o diálogo é ainda entrecortado pela descrição da luta física que se travava entre Arminda e Cândido. Mas a única coisa que a prisioneira alcançou foi ògastar mais tempo em lá [na casa do senhor] chegar do que deveraö (p. 13). Sobre as falas da escrava e o que estas revelam de sua triste situação pessoal, da instituição escravista e da convivência da sociedade, tecemos anteriormente comentários e análises<sup>118</sup>, reiterando a existência de um olhar democrático do narrador sobre esses fatos, relatados de forma a avivar toda a violência daquele sistema. Já sobre os comentários e respostas de Cândido, estes que *aqui* nos interessam mais diretamente, podemos afirmar que não possuem conjecturas de ordem moral e demonstram toda a ânsia do perseguidor em simplesmente trocar a escrava pela recompensa. Mais uma vez a narrativa consegue imprimir ao relato um certo ar de impaciência e condenação das atitudes de quem, por inépcia, deixara sua situação chegar àqueles extremos. Nesse sentido, afirmar que Cândido ònão costumava

---

<sup>118</sup> Cf. Neste capítulo: *Os juízos narrativos e as estruturas sociais*; pp. 132-135.

er, de forma direta, que a reflexão nunca fora um costume daquele homem, quando menos na situação desesperadora em que ele se encontrava. O mesmo teor crítico se apresenta quando Cândido, para responder às súplicas de Arminda, acusa-a de carregar toda a culpa pela gravidez e pela fuga. Tal fala só faz sentido porque sabemos que o protagonista não consegue dizer grandes coisas, pois Cândido nada sabe sobre as circunstâncias da gravidez e, menos ainda, sobre as razões da fuga.

Enfim, não houve palavra implorada que detivesse a fúria de Cândido Neves em completar a obrigação e salvar o filho o objeto mais desejado naquele instante de sua vida. Ele entregou a escrava ao seu senhor, recebeu a recompensa salvadora e assistiu ao conseqüente espetáculo do aborto ali mesmo, na sala onde as contas foram acertadas. Não havia em si o menor sintoma da má consciência, pois tudo significou o fim da triste missão daquela noite. Podemos propor que a atitude de Cândido, como a própria profissão que abraçara, fez emergir as duas formas antagônicas com que se apresentavam os valores daqueles tempos e daquela sociedade, na qual cristandade e escravismo coexistiam pacificamente. Assim, se como cristão, o perseguidor de escravos devia demonstrar sentimentos de altruísmo e abnegação para com aquela mãe, como defensor dos interesses da ordem estabelecida e da própria sobrevivência, devia agir exatamente com agiu. Assim, *transgressão* (da moral) e *obediência* (das leis) tornam-se, estranhamente, faces de uma só ação. Esta pode ser considerada, junto aos próprios julgamentos do narrador (ora democráticos, ora céticos), *uma das* dubiedades de que se constitui a estrutura *ethica* desse conto. Segundo nossa análise há ainda outras, das quais falaremos a seu tempo.



Na história percebe-se que a narrativa abre mão da condenação da atitude de Cândido e já considera todos os acontecimentos bastante naturais. Diga-se a propósito que a reincidência da palavra *õnaturalmenteö* tem caráter inquietante nesse conto, sendo empregada tanto para as situações comuns quanto para as extremas, em alusões ora sábias, ora irônicas. Mas ao final, a naturalidade com que o narrador expõe parece dizer mais de enfado diante dos acontecimentos que de juízos. Afinal, há muito ele já deixou transparecer que tudo se passa graças aos incuráveis defeitos de Cândido Neves, sendo os acontecimentos portanto, já previsíveis e indignos de comentários mais incisivos. Limitando-se a mostrar reações, o contador da história nos coloca diante do último diálogo da família Neves sobre o caso para que, daí por diante, *õjulguemos nós mesmosö*.

Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

- Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração. (p. 14)

*Fim*

### **3. *Ethos* e narrativa: a parcialidade, a dualidade, as omissões, a força**

Que em *õPai contra mãeö*, Machado nos apresenta um narrador ciente de sua posição arbitrária e parcial, dificilmente haverá dúvidas. Da mesma forma, nos é dado perceber que este narrador advoga valores democráticos, concatenados com o discurso político liberal da época em que o conto é escrito. A maneira irônica e hiper-expositiva com a qual a instituição escravista, seus ofícios, aparelhos e decorrências morais são tratados nessa trama, não deixa espaço para que os leitores interpretem-na por um viés muito diverso. Contudo, apesar de todas essas razoáveis certezas, o discurso narrativo

ultaneamente, um lado desconfiado, o qual, se não apoia as atitudes transgressoras dos personagens, também não as condena como faria um narrador totalmente imerso na moral e nos valores libertários daqueles tempos. Talvez a própria trama narrada exija uma postura assim, posto que para alguém cuja reflexão parece ser bastante consciente e crítica (como é o caso desse narrador)<sup>119</sup>, não possa realmente haver heróis e vilões tão bem demarcados numa história de miséria e desespero como a da família Neves e da escrava Arminda. Se a saga dessas pessoas serve, de um lado, para ilustrar as deformações de uma estrutura social autoritária e perversa, serve igualmente para demonstrar o quanto os atores de estratos sociais mais baixos *são obrigados* a mover-se dentro dessa estrutura tentando, muitas vezes sem sucesso, não abrir mão de sua individualidade, de seus desejos e de suas necessidades mais prementes. Disso decorre que, se alguns conseguem pelo menos em parte uma interação satisfatória, há o risco de estarem agindo ó como no caso desse conto ó da exata maneira definida pelas leis oficiais e pelo senso comum de sua sociedade, a saber, explorando e aviltando outrem, desculpadamente.

Assim, a narrativa de òPai contra mãeö tenta comportar-se conforme a própria realidade contraditória que relata, com algumas omissões, subterfúgios e dubiedades, ainda que tornando a história racionalmente compreensível para leitores de primeiro ou segundo nível. Nos ocuparemos aqui desses movimentos mais obscuros do narrador, se não para òdescobrir-lheö a moral (algo que o autor empírico parece, propositadamente, não facilitar), ao menos para caracterizar melhor a sua posição de analista multifacetado.

---

<sup>119</sup> Cf. Capítulo II: *Técnicas de uma narrativa a-moral*; pp. 80-86.

Nesse item comentamos que òalgumas vozes narrativas de Machado [...] interpretam os fatos de uma perspectiva mais culta, seja influenciada por pensadores, por conhecimentos e crenças políticas, ou por uma sensibilidade apurada. Entre esses, os cultos, incluímos os narradores de nossa antologia.ö (p. 86)

. Algumas importam pouco, como as razões da passividade de Clara ou a origem do orgulho aristocrático de Cândido. Outras são mais incômodas para o leitor atento desse conto, o qual pode, por exemplo, ficar sem compreender o posto que o narrador nunca cogite os motivos pelos quais tia Mônica deseja com tanto ardor a rejeição do filho por parte do casal. Conforme vimos acima, em dados momentos, a agregada passa a protagonizar a história, tamanha é sua insistência na entrega da criança e tamanha é a insistência do narrador em expor essa obsessão. Decidimos, dadas tais evidências, considerar esse movimento narrativo como um aceno para questões de ordem íntima da personagem da tia, interligadas, sem dúvida, à situação de miséria vivida por aquela família. Ocorre que, conforme mencionamos ainda no primeiro capítulo<sup>120</sup>, os narradores dos contos analisados por esse estudo tem a comum e paradoxal característica da quase onisciência, a saber, uma onisciência que deixa sempre um personagem ao largo, sem dizer de seus pensamentos, lutas íntimas e objetivos. Respondemos portanto, ao desafio do narrador, com uma *hipótese* sobre o comportamento de tia Mônica, a qual fundamenta-se na sua situação familiar de agregada.

A princípio, vemos que as falas da tia dizem de sabedoria, de previsibilidade e de frieza ao estimar as condições que se apresentavam para a família, as quais Clara e Candinho, casal jovem e sonhador, não cuidavam da mesma forma. Houve no entanto, um quê de crueldade na postura da tia a partir da notícia da gravidez de Clara. Algumas passagens o demonstram: "Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome" (p. 6); "[as crianças] nascem, e acham sempre alguma coisa certa que comer, ainda que pouco" (p. 7); "Foi na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho

---

<sup>120</sup> Cf. Capítulo II: *mesmo tópico*; pp. 80-82.

la dos enfeitadosö (p. 9). Ora, a tia parecia não abrir

mão de suas convicções, defendidas segundo ela, pelo bem da criança e da família. Só que, se melhor avaliarmos seu discurso, ambas, criança e família, são colocadas sempre em oposição; a personagem não *quer ver* possibilidade de uni-las sob nenhuma hipótese. Os pais, por mais incoseqüentes que fossem, defendiam algo sensato, a saber, ao menos a *tentativa* de ficar com o filho; as coisas poderiam ser arranjadas, mesmo que custasse alguns sacrifícios. A tia mesma conseguira abrigo para a família no momento de maior desespero. Mas Mônica *não quer* o bebê. Não aceita que a criança permaneça um dia sequer com os pais, pois diante daquilo que é símbolo vivo de fragilidade, eles poderiam deixar de ouvir seus õsábiosö conselhos. Após o nascimento, ela insistiu em levar a criança à Roda. õSe você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à Rua dos Barbonosö. (p.11)

É de se imaginar que a agregada não se sentisse, como Clara e Cândido, envolvida naquele desejo e, por isso, não estivesse disposta a sacrifícios; tal resolução fazia com que ela encarasse o novo sobrinho como inimigo, um perigoso opositor. Entendemos que seus medos não eram infundados. Como pessoa adulta tinha, ao contrário da criança, possibilidades de sobreviver sozinha (profissão, ardis, etc.), e sabia do risco que corria se, numa situação de extrema dificuldade, o casal tivesse que escolher entre ela e o filho: a opção pelo segundo, quase certa, a poria ao relento. Era a sua situação como parente mais distante. Mas somente os ciúmes que cuidamos avaliar não explicam a complexidade da atitude de tia Mônica, pois algumas questões de ordem econômica e moral naquela sociedade, vigiam realmente na direção contrária de sua sobrevivência. Era afinal, velha, sozinha, pobre; talvez não suportasse o trabalho por muito tempo mais. Tinha, além disso, seus gostos pelo convívio, pelas õpatuscadasö;

a enfim, muitas razões para insistir naquela rejeição

do recém-nascido.

Sabemos entretanto que o *ethos* das histórias machadianas, assim como não tende a *condenar* peremptoriamente, também não se esforça em *inocentar* alguém com tanta facilidade. Tia Mônica é cruel e sua crueldade é fundada em cálculo, óvenenoö e ressentimento contra algo que ela apenas supõe. Ao mesmo tempo em que parece dizer em aberto *tudo* o que pensa, culpando Cândido pelos males de todos, a personagem disfarça seus medos mais profundos, da rejeição, da solidão (afinal, medos humanos). Não se importa ao contrário, de impingir a outro ó no caso, à criança ó os mesmos males que teme para si; age, nesse sentido, tal qual Cândido Neves em relação aos escravos que capturava. Mônica coloca-se em disputa com o pequeno e não quer perceber o quanto o embate é desigual e mórbido. Ainda num último momento, a agregada nos aparece em atitude suspeita quando recebe pai e filho de volta, cheia de súbita e renovada boa disposição. Era como se, uma vez gratificado com os cem mil-réis, o sobrinho tivesse ganho a isenção de todas as õculpasö anteriores. Muito ao contrário, Arminda, õpor causa do aborto, além da fugaö (p. 14) e a despeito de sua triste situação, passava a merecer as tais õpalavras durasö que a tia era incansável em destilar.

Podemos, sob esta hipótese do comportamento de tia Mônica, demonstrar novamente que, se a narrativa por um lado tende a reconhecer as graves questões sociais da época a que se refere, tende também a õcondenarö certas condutas que, na ânsia de adequação à ordem social, acabam por reproduzi-la cruelmente contra os mais frágeis ainda. Entendemos que a abordagem narrativa, apesar de não julgar diretamente tia

do leitor de forma arbitrária, mostrando de seu discurso apenas o que é inábil, cruel e agressivo.

O narrador de *o Pai contra mãe* apresenta-se desde o princípio, como vimos, sob o signo da dubiedade. Analisamos seu discurso democrático e o seu bom conhecimento das contradições e misérias de uma sociedade escravista (algo que, evidentemente, só será *visto e condenado* na ótica liberal). Reconhecemos contudo, sua exposição e crítica daqueles atores sociais que, sob as pressões econômicas, acabam servindo como perpetradores das injustiças que os afligem. Concluimos que a posição dúbia desse narrador se apresenta como a opção mais *realista* para abordar histórias como a da família Neves e da escrava Arminda, posto que nem ignore a dura realidade das classes baixas e nem defenda quaisquer atitudes moralmente transgressoras como *normais* necessários à sobrevivência. Notamos que há a possibilidade de, em sua arbitrariedade declarada, o discurso narrativo ter o objetivo de ser, *a priori*, justo. Sua noção de justiça, nesse caso, inscrever-se-ia na moral que prima pela *racionalidade*. Nesses termos, Cândido *poderia* ter mais senso preventivo: assumir sua condição e, ao desejar a vida de casado e o filho, exercer carreiras humildes como todos de sua classe; isso lhe pouparia da função servil mais odiosa *de* perseguir escravos *de* e da situação extrema de miséria a que chegou. Tia Mônica *poderia*, ao contrário, limitar seu senso preventivo e compartilhar as alegrias e os sacrifícios do casal; apoiando a chegada da criança, incentivaria Cândido a achar profissão segura e a estimá-la cada vez mais.

Entretanto, se tomarmos o *ethos* narrativo apenas em defesa da justiça guiada pela racionalidade, deixaremos de ver que esse narrador também nos chama a refletir sobre as atitudes dúbias com que os personagens de *o Pai contra mãe* se apresentam. Isso significa que, mostrar o quanto Cândido e Tia Mônica tecem para outros o destino

para si, pode ser menos uma maneira de condená-los pelo egoísmo e falta de racionalidade e mais uma forma de atentar para as *pulsões* dominantes em cada um<sup>121</sup>. Vimos até aqui, por análises retomadas com frequência nesse estudo, que o *ethos* da ficção machadiana está mais próximo das chamadas *teorias da vontade*<sup>122</sup> que das teorias racionalistas em voga na cultura ocidental desde o Renascimento. Nesses termos, as ações dos personagens em questão perdem, inclusive, seu caráter dúbio, posto que *sempre* correspondam à sua afeição mais poderosa, aquela que, aparentemente, dá o principal direcionamento de suas vidas. Nossa hipótese é que esse narrador foi criado para passar, durante a história, por um processo de reavaliação e mutação em seus juízos. Se bem observarmos, ele começa a remontar os acontecimentos sob o olhar do humanismo liberal e engajado; simultaneamente, tenta ser *justo* ao reconhecer que as vítimas da ordem sócio-econômica precisam, em prol da sobrevivência, interagir com as regras impostas; adiante, passa a ser mais incisivo ao relatar a torpeza de certas atitudes e discursos que, longe de pretenderem a transformação da realidade, ainda têm o requinte de reproduzi-la com toda a sua violência; afinal, percebe que aqueles personagens, sob a alienação dos saberes sócio-históricos e sob a força impositiva das pulsões mais fortes ó as quais Nietzsche não valoraria como afirmativas, posto que se direcionem sob os valores da

---

<sup>121</sup> Cf. Capítulo III: *As mutações e transposições do epílogo*; pp. 117-118.

Nessa passagem discorremos sobre a provável posição moral do autor empírico em relação às atitudes humanas, as quais devem ser fruto de *uma afeição que subjuga outras* [e, com isso] ser expressão da crença em uma interioridade plural, na qual a luta entre *pulsões* (e não uma suposta livre escolha consciente) acaba deflagrando a atitude final de quem age, atitude que diz portanto, da emergência da *pulsão* mais poderosa (p. 117).

<sup>122</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; pp. 64-65.

No qual demonstramos que os pensamentos de Nietzsche e Schopenhauer são, cada um a sua maneira, articulados pela crença de que a vontade humana não é fruto da consciência racional, e sim da luta deflagrada inconscientemente no homem.



<sup>23</sup> ó agem da forma que lhe é possível, e que tal

forma está realmente despojada de qualquer nobreza.

Ocorre que, tal interpretação do caminho narrativo pode fazer supor para este conto um *ethos* õmutanteõ no pior dos sentidos, conforme demonstramos a seguir. O narrador de início, compartilha dos valores democráticos e precisa, para isso, conhecer e crer em certos princípios do humanismo moderno ó dos quais o mais relevante é o domínio da Razão sobre os atos; mas, na proporção em que vai relatando e compreendendo a suposta origem irracional de grande parte ou, pelo menos, dos mais graves atos humanos, passa a descrever daqueles princípios que embasavam sua visão de mundo. Esse narrador estaria passando portanto, do niilismo metafísico ao niilismo completo<sup>124</sup>, o qual pode levá-lo à suspensão da crença no *valor* dos valores e torná-lo aquilo mesmo que tornou-se o narrador de õA causa secretaõ, a saber, uma entidade limitada ao *dogma* do ceticismo e que se reconforta em seu vazio. Mas eis que esta foi exatamente a conclusão e a interpretação que a maioria dos analistas teve da ficção machadiana durante o século XX., e tal interpretação diz, com precisão, daquilo que procuramos negar como característica fundante da arte de Machado. Contudo, a questão pode ganhar aqui, conforme defendemos desde a introdução desse estudo, novos sentidos de interpretação, partidários daquele, criativo e afirmativo, proposto por Nietzsche em seu pensamento. Vejamos por quais caminhos.

Primeiramente, reconhecemos como positiva no discurso narrativo de õPai contra mãeõ, além da assumida parcialidade de *julgar*, a coragem de apresentar as múltiplas faces da interação homem-mundo-moral. Este olhar tem a maturidade de se contrapor ao equívoco dos julgamentos unilaterais, os quais, ao avaliarem a referida

<sup>123</sup> Cf. Capítulo I: *Ideais ascéticos e Vontade de poder*; pp. 43-46.

<sup>124</sup> Cf. Capítulo I: *Nilismo*; pp. 46-48.

em conclusões dogmáticas, muitas delas vigentes naqueles e em nossos tempos. Lembremos, nesse sentido, que algumas suposições sobre a natureza do homem – se racional, abnegada e objetiva ou – ao contrário, se egoísta, violenta e hostil – serviram de fundamento a teorias psicológicas e sócio-políticas no moderno Ocidente, muitas das quais Machado não deixou de satirizar<sup>125</sup>. O discurso narrativo deste conto aponta, através de sua postura atenta à pluralidade de reações e situações, para o fato de que as pessoas – ou, melhor dizendo, aqueles personagens – podem apresentar, *simultaneamente*, sentimentos de rebeldia e de desejo de conservação para com a ordem social, de carinho e benevolência, de indiferença e crueldade para com o outro, etc. O fato de tais ou quais reações dependerem da combinação das circunstâncias exteriores e da luta de pulsões interiores e inconscientes, constitui a fatalidade do existir – e, como vimos, também há desfechos afirmativos e felizes na ficção machadiana<sup>126</sup>.

Em segundo lugar, podemos reconhecer como característica afirmativa do narrador dessa história a disposição *ethica* que reiteramos como freqüente na arte de Machado – a capacidade de chegar até à condenação de uma ou outra atitude torpe sem, contudo, sugerir o que seria *correto*. Notemos que esta disposição provém da característica que abordamos acima pois, se as conjunturas social, moral e afetiva é que

---

<sup>125</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*: pp. 62-78.

– A Machado atribuímos um ceticismo mais maduro que pessimista, preocupado em *expor* contradições, paradoxos e a-moralidades sem conferir um crédito fácil às propostas de salvação universal em voga naqueles tempos – e aí, leia-se, positivismo, cientificismo, higienismo e, provavelmente, também as idéias de cunho sócio-político, como socialismo, anarquismo, humanismo iluminista, etc. – (p. 69)

<sup>126</sup> Cf. Capítulo II: *mesmo tópico*.

– Há, nesses casos uma espécie de salvação *cotidiana* – o fruto de um acaso feliz, de um bom encontro, de uma escolha saudável – e não a Salvação *Universal* que, pretensamente, produziria valores últimos e receitas de bem viver – os ideais que, uma vez frustrados, transformam a credulidade em niilismo completo. – (p. 70)

que haja reações adequadas em maior ou menor grau a determinada situação? Como julgar, nesse sentido, o que *deveria ser* e o que *foi*? Assim, cabe ao leitor a análise, a releitura, a reflexão, ou simplesmente o mal-estar diante de uma história que não lhe explica questões como: “Quem é bom?” “Quem é mau?” “Onde estão o culpado e o inocente?” O leitor do mal-estar pode então, remeter a maldade ou a amargura ao autor empírico, o qual o aborda com um conto cruel e deixa toda a crueldade exposta e impune. Não há sequer sentimentos de culpa, o que seria muito plausível em tramas mais graves. De outro lado, se tais sentimentos desse leitor decepcionado resultarem ao menos num olhar mais perscrutador sobre o mundo e seus valores, sobre as pessoas, ou mesmo sobre tal literatura, a arte machadiana terá, de algum modo, *interferido* criativamente.

Culpa e inocência é uma relação que o narrador de “Pai contra mãe” é assim como vários narradores de Machado é trata de maneira interessante. Nunca saberemos se, de fato, houve algum sintoma de culpa em Cândido Neves ou em tia Mônica pelas suas atitudes moralmente transgressoras, bem como também não há notícias desse sentimento em inúmeras outras histórias graves. Se retomarmos a análise de “A causa secreta”, veremos que o pensamento nietzschiano nos leva a definir dois tipos de culpa<sup>127</sup>, a saber, a culpa social e a culpa íntima, pessoal (p. 112). A primeira, não a vemos nas histórias de Machado porque a quase totalidade dos personagens cruéis não transgredem leis civis (a exceção mais famosa talvez esteja em “O enfermeiro”<sup>128</sup>) e, portanto, a sociedade e sua representação jurídica não têm motivos legais para condená-los e puni-los. A segunda, da qual Nietzsche se ocupa em *Genealogia da moral* (op. cit.)

<sup>127</sup> Cf. Capítulo III: *O ethos da narrativa*; pp. 101-115.

<sup>128</sup> ASSIS, M. *Várias histórias*. Op. cit.

em consigo mesmo, não a vemos porque a maioria dos narradores machadianos *não aborda* essa questão, o que nos faz refletir se o artista deixa tal encargo ao leitor ou se, propositadamente, quer os afetos de seus personagens *acima* dessa dor. A culpa íntima seria plausível em casos como o de Fortunato, em quem o sadismo prevaleceu até mesmo diante do sofrimento da esposa e do amigo, reação que, no momento seguinte, poderia suscitar sua má-consciência. Seria plausível da mesma forma no caso de Cândido Neves e de tia Mônica, personagens que apesar da correção legal, transgridem mais de uma vez os valores morais de seu tempo. Sob esse aspecto, poderíamos citar uma infinidade de outros personagens de contos e romances, como Sofia e Cristiano de *Quincas Borba* (op. cit.), Damião de *O caso da vara* (op. cit.), Padre Lopes de *O alienista* (op. cit.), Adriana de *Primas de Sapucaia* (op. cit.), o casal de amantes de *A cartomante* (op. cit.), Bentinho de *Dom Casmurro*<sup>129</sup>, etc., os quais têm os seus *pecados* expostos sem rebuço e sua *relação interior* com tais faltas nem por um momento cogitada. Em passagens anteriores, definimos tal estratégia como técnica narrativa, a qual produz um eficiente efeito de distanciamento; mas podemos considerá-la, simultaneamente, um traço *ethico* dessa arte, que não quer afinal, centrar os seus olhares e perspectivas na *interioridade*<sup>130</sup>. Interpretado dessa forma, o narrador de *Pai contra mãe* tem a seu favor um outro traço de positividade ó se, evidentemente, não nos utilizarmos da metafísica platônico-cristã para atribuir-lhe valores.

<sup>129</sup> ASSIS, M. Rio de Janeiro, 1899; São Paulo, 1997.

<sup>130</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; pp. 62-78.

Nota 68 (p. 73), na qual citamos SANTOS (op. cit.): *“Sob o regime do interior (da profundidade, e bem logo da origem como centro), ordenam-se as ações das obras fracasas.*

or do conto ora analisado sob o aspecto da transgressão. Vimos quando e por quais meios os personagens de quem ele se ocupa transgridem e o quanto eles o fazem dentro da maior lisura legal. Vimos igualmente que ele, narrador, contempla e expõe tais atitudes julgando-as conforme sua *disposição ética* ó ora com condescendência, ora com rigidez, ora com impaciência ó, a qual o faz inclusive, deixar de julgar nos últimos momentos da trama. A possibilidade de reconhecer a face da transgressão ou da obediência na fala narrativa só se dá, portanto, pela via da análise de tal postura *ética*. Esta, a reconhecemos anteriormente como positiva devido a características como a assumida parcialidade, o reconhecimento da pluralidade humana, a indisposição para com as respostas definitivas, o olhar que não faz emergir a suposta interioridade de personagens. Mas é verdade que todos esses traços de afirmação só podem ser assim considerados através da ótica nietzschiana, esta que compreende o mundo como indeterminação e a arte como a melhor forma de interpretá-lo. Disso decorre que para a moral de nossa civilização, direcionada por forças reativas como as noções de centro, de unidade, de previsão, de igualdade e de universalidade<sup>131</sup> (todas descritas por Nietzsche como disposições dos Ideais Ascéticos), esse narrador aparece ou como cético ó por caminhar na direção da descrença da Razão e da Justiça ó ou como pessimista ó por não solucionar as questões morais de sua história com os valores positivos do humanismo moderno. Nossa conclusão portanto, é que, para *essa forma* de valorar, o narrador de *“Pai contra mãe”* é transgressor<sup>132</sup>. Sua subversão é apresentar as contradições morais da cristandade (religiosa e laica) e não *resolvê-las* dialeticamente; apresentar atitudes paradoxais em um mesmo personagem

<sup>131</sup> Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.; III, passim.

Cf. SANTOS. *O exterior*. In op. cit. pp. 51-60.

Cf. DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. 3. A crítica. Rio de Janeiro, 1986. pp. 60-85.

<sup>132</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; pp. 71-74.

er e personalidade; apresentar a a-moralidade dos atos sem mencionar sua contrapartida, a saber, a punição social ou a autopunição da culpa. Enfim, a transgressão desse narrador implica ter deixado em aberto o que é inconcebível, perigoso para sua civilização e, ainda, não criar para isso uma história mítica, épica ou extraordinária, mas uma situação corriqueira, fruto da real estrutura social do Brasil de 1850 e de contradições de uma família como outras, miserável, alienada e ansiosa por tranquilidade afetiva e financeira.

Se retomarmos o primeiro capítulo desse estudo no subtópico ãA leitura nietzschiana da transgressãoö (pp. 56-61), veremos que o movimento transgressor do discurso narrativo de ãPai contra mãeö, graças a suas características desconstrutoras, tem a capacidade de fazer emergir o desgaste dos valores, a incompatibilidade entre a vida efetiva e os ideais (ascetas) erigidos em nome da justiça, da unidade, da imparcialidade, do altruísmo. Por isso o valor positivo que lhe atribuímos, um valor que *vale dessa forma* apenas sob a compreensão nietzschiana do mundo, a qual temos que reconhecer como uma das mais radicalmente críticas construídas em nossa civilização.

Outras considerações sobre os interessantes narradores de Machado de Assis, sua postura *ethica* e sua forma de abordar as situações mais inusitadas, as veremos na análise do último conto dessa antologia, ãNoite de Almiranteö, apresentado a seguir.

NOITE DE ALMIRANTE

TRANSgressÃO NA ARTE DA EXTERIORIDADE

1. Uma (quase) história de amor

Noite de Almirante foi publicado na coletânea *Histórias sem data*, de 1884, e é o relato de uma história de amor que, em estilo pouco romântico, diz de um quase triângulo, um triângulo que, dada a combinação anacrônica dos acontecimentos e sentimentos, nunca houve. A personagem central da fábula é Genoveva, cujos namoros tornaram-se pequenos diante do amor sôfrego que lhe despertou o marujo Deolindo Venta-Grande. A entrega do rapaz não foi menos exaltada: amou Genoveva desde o primeiro momento. Felizes, fizeram por três meses, planos e juras de amor eterno. No fim deste período, a convocação de Deolindo para nova viagem interrompe o namoro e, por muito pouco, não provoca a deserção do marujo: o casal chegou a traçar um plano de fuga para não precisar separar-se. Tudo foi porém, resolvido da maneira mais lúcida e, momentos antes da triste e inevitável partida da corveta, os enamorados tratam entre si um juramento de fidelidade:

- õ- Juro por Deus que está no céu. E você?
- Eu também.
- Diz direito.
- Juro por Deus que está no céu; a luz me falte na hora da morte.ö (HSD, p. 151)

Este não é entretanto, o ponto de partida da narrativa, a qual inicia-se com a volta de Deolindo após os dez meses de viagem. Tais explicações sobre a história de seus amores são trazidas pelo narrador que procura, desde o início, colocar-nos a par do



envolveu o caso. E é em estado de plenitude que

encontramos o marujo na primeira hora da narrativa, dirigindo-se à casa de sua amada.

As surpresas de Deolindo iniciam-se logo quando chega à casa em que viveu seu namoro. A velha Inácia, companheira de moradia de Genoveva, dizia não mais saber notícias ãdesta malucaõ (p. 152). Atônito com a novidade, o marinheiro escuta de Inácia que a outra achava-se de ãcabeça viradaõ, que houvera feia briga entre as duas e que Genoveva mudara-se dali. Ao inquirir a velha sobre a causa do desentendimento, Deolindo ouve não menos do que a seguinte história.

Está com um mascate, José Diogo. [...] Não imagina a paixão que eles têm um pelo outro. Ela então anda maluca. Foi o motivo da nossa briga. José Diogo não me saía da porta; eram conversas e mais conversas, até que eu um dia disse que não queria a minha casa difamada. Ah! meu pai do céu! Foi um dia de juízo! Genoveva investiu para mim com uns olhos deste tamanho[...] ... Dous dias depois estava mudada e brigada comigo. (p. 153).

Diante de tão inesperados acontecimentos, Deolindo tem a única lembrança de perguntar por onde andava Genoveva e, obtendo sua resposta, segue na direção indicada sem mais querer ouvir. Inácia, já às costas do marujo e um tanto arrependida, recomenda-lhe prudência. Em meio aos confusos pensamentos do homem, nos previne o narrador, ãrutilou a faca de bordo, ensangüentada e vingadoraõ (p. 153).

A caminhada de Deolindo entre a antiga e a nova casa de Genoveva ocupa apenas um pequeno parágrafo que, não obstante, traz em si um gradativo acúmulo de tensões na medida em que o personagem traído e, muito provavelmente, os leitores, são tomados pela ânsia do encontro. Vemos que o próprio narrador se exime de tentar *organizar* a confusão mental do marujo, e se utiliza de metáforas (de marinheiro) para sugerir a desordem, a arritmia entre pensamentos e sentimentos do mesmo: ãAs idéias marinham-lhe o cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitosõ (p. 153). A ansiedade, obviamente diversa daquela mostrada nas

encontro que *confronto* e pode, a partir dos fatos narrados, resultar em tragédia. Mas, com alguma surpresa, descobrimos que não foi este o desfecho da história que vimos iniciar-se com tão intensos arroubos.

Nossos principais personagens encaram-se e dialogam de forma a dissipar também gradativamente as tensões até então acumuladas, posto que a reação de Geneveva à chegada de Deolindo tenha sido inesperada. ã- Que é isso? exclamou espantada. Quando chegou? Entre, seu Deolindo. E, levantando-se, abriu a rótula e fê-lo entrarö (p. 154). Se tais palavras gentis surpreenderam e abrandaram o ímpeto de vingança do marinheiro, o tom da fala e os gestos da mulher davam motivos para desiludir o antigo namorado. õGeneveva deixou a porta aberta; fê-lo sentar-se, pediu-lhe notícias da viagem e achou-o mais gordo; nenhuma comoção nem intimidade.ö (p. 154) Ao leitor atento parecerá um tanto díspar a reação da moça, por não condizer com a descrição feita de seu perfil até então ó apaixonado e mesmo, agressivo.

Deolindo, a partir de então, passa a ser narrado pela õondulaçãoö de sentimentos com que reage às posturas de Geneveva durante todo encontro, o qual, como veremos, é articulado e controlado quase exclusivamente pela sensibilidade dela. Sensação ondulante como que planejada pelo escritor para, através das metáforas marítimas (multiplicadas por todo o conto), tecer contrastes com a sensação de õplacidezö da primeira hora (do desembarque ao primeiro trajeto) e com a reação õtempestuosaö do momento seguinte (da conversa com Inácia ao segundo trajeto). A forma õondulanteö de compreender e narrar Deolindo durante o encontro com Geneveva, traz ainda a sutileza de fazer com que o leitor seja melhor õatingidoö pelas lutas interiores daquele homem traído que não se via temido nem, necessariamente, desprezado. Como vimos, Deolindo passa da vontade de vingança ao estranhamento, deste para a esperança e dela

re revigora a dúvida do marujo e reascende sua dor:

“Por que?”

Ao ouvir a confirmação da própria Geneveva sobre o romance com o mascate ó “Disseram-lhe que eu gostava muito de um moço?” [...] “Disseram a verdade.” ó Deolindo teve novo ímpeto de vingar-se, mas foi contido por aquele “pedacinho de gente [...]”; ela fê-lo parar só com a ação dos olhos” (p. 154). A narrativa do diálogo desse momento em diante é principalmente pontuada pela habilidade e simplismo moral de Geneveva e mostra toda a carga de *crueldade* e *pureza* em jogo, o que é, se bem observarmos, uma conjunção pouco recorrente no estilo de Machado<sup>133</sup>. Desta forma, o porquê é respondido não com uma desculpa ó assim nos afirma o narrador ó mas com afirmações corajosas e contundentes, que fariam um personagem menos *controlável* que este marinheiro, cometer um “crime de honra”.

Quer nos parecer que Geneveva conta, em grande escala, com a simpatia narrativa, salvo a crença em um narrador que pretenda desvalorizar moralmente a conduta da mulher com o recurso da ironia *absoluta* ó hipótese um tanto improvável pelo próprio caráter da *ironia* que, para ser percebida literariamente, não pode prescindir do contraponto da “séria”<sup>134</sup>. Entendemos que analisar a construção narrativa deste conto como totalmente irônica e *denunciadora* seria distanciar-se da leitura de *ethos* machadiano que tivemos até aqui. Se nos lançarmos na avaliação negativa de Geneveva, deixaremos de ver o quanto este narrador evita condenar a atitude desculpada da

<sup>133</sup> Observamos em casos de outros famosos personagens *cruéis*, a conjugação com uma narrativa ou *irônica*, como a de Brás Cubas (*Memórias Póstumas*, op. cit.), ou pretensamente *imparcial* como a que descreve Fortunato em “A causa secreta” (op. cit.); ou ainda *atônita* e *reprovadora* como a que interpreta Adriana de “Primas de Sapucaia!” (*Histórias sem data*, op. cit.) e Sofia de *Quincas Borba* (op. cit.).

<sup>134</sup> No conto “Pai contra mãe” (op. cit., pp. 4-5), por exemplo, os primeiros parágrafos são criados dentro de uma evidente intenção irônica, posto que, em 1906, descrevam a escravidão, “seus ofícios e aparelhos” com um tom de aprovação que, durante a história em si, mostrar-se-á contraditório com os valores do narrador.

possibilidade de soluções morais que lidem com a

noção da *individualidade* e da *finitude* em oposição aos ideais de *universalismo* e *eternidade* que, de maneira explícita, determinam e avalizam o procedimento da *promessa*<sup>135</sup> em nossa civilização (procedimento do qual a própria Genoveva utilizou-se no auge de seu sofrimento).

Visando abalizar nossa compreensão do conto, destacamos a seguir algumas falas do narrador e dos protagonistas, dispostas na medida em que a fábula se desenvolve. De Genoveva para Deolindo as palavras parecem sair muito naturalmente e dizer de sentimentos outrora bastante verdadeiros: ã- Pode crer que pensei muito e muito em você. [...] chorei muito... Mas o coração mudou.. Mudou...ö. A esta fala segue imediatamente o narrador:

A expressão das palavras é que era uma mescla de candura e cinismo, de insolência e simplicidade, que desisto de definir melhor. Creio até que insolência e cinismo são mal aplicados. Genoveva não se defendia de um erro ou de um perjúrio; não se defendia de nada. (p. 154)

E podemos ainda citar a contraposição da moça quando o ex-namorado lhe cobra o antigo juramento: ã- Pois sim, Deolindo, [...] quando jurei, era verdade. Tanto era verdade que eu queria fugir com você para o sertão. [...] Mas vieram outras cousas... Veio este moço e eu comecei a gostar dele... ö. E insiste o marujo: ã- Mas a gente jura é para isso mesmo, é para não gostar de mais ninguém...ö (p. 155). A resposta do rapaz quer reiterar não só seu interesse pessoal naquele momento, mas a própria função da *memória* no compromisso acertado entre ambos, memória, neste caso, como única ãgarantiaö de fidelidade. As reticências que intercalam muitas das falas de ambos personagens querem provavelmente atentar para o tom delicado e o grau de dificuldade

<sup>135</sup> Cf. Capítulo I: *Esquecimento e memória*; pp. 51-52.  
Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral* (op. cit.). II, § 1.

...s supor em cada frase reticente de Deolindo uma tentativa de persuasão, posto que o personagem, quer intuitivamente, quer por manipulação da interlocutora, tenta depurar suas palavras de qualquer tom impositivo e violento ó no todo porém, fica a idéia do forçado autocontrole. Do outro lado, as falas ao mesmo tempo firmes e reticentes de Genoveva, podem demonstrar o cuidado de não ferir e o medo de provocar reações violentas em Deolindo, o que provavelmente aconteceria se o tom empregado por ela fosse, por exemplo, de uma firmeza imperativa.

Ao perguntar sobre a volta de José Diogo e saber que este demoraria mais alguns dias a chegar, o marinheiro ouve da mulher uma réplica desconfiada e mais uma vez inculpada: ã- E por que é que você quer saber? Que mal lhe fez ele?ö, o que o narrador completa com a seguinte reflexão de cunho moral: ãPode ser que qualquer outra mulher tivesse igual palavra; poucas lhe dariam uma expressão tão cândida, não de propósito, mas involuntariamente. Vede que estamos aqui muito próximos da natureza.ö (p. 155). E, ainda pela fala narrativa, vemos Deolindo ameaçar com o assassinato de seu rival, mencionar novamente a ingratidão, acusar de perjúrio, se desesperar. Genoveva, de seu lado, sorri com desprezo à idéia do homicídio, pasma-se diante das cobranças (para ela) infundadas, reafirma que quando amou e jurou, era verdade ó ãNossa Senhora era testemunha!ö (p. 155). Um tanto impaciente, a mulher resolve cobrar de Deolindo uma prova da fidelidade dos seus pensamentos dele durante a viagem. A resposta do marujo vem sem palavras: seu gesto é de entregar-lhe um embrulho de presentes. Se, nesse momento, o leitor espera que Genoveva finalmente se retrate ou se culpe pela ãtraiçãoö, decepciona-se (junto a Deolindo) uma vez mais.

A *lembrança* representada por aqueles presentes não despertou na mulher sintomas de culpa, mas apenas uma momentânea confusão, como se verá adiante. De

ais à dedicação e à afeição do marujo continuava

sendo para Genoveva uma questão bem resolvida, e que não a impediu sequer de aceitar e abrir seus presentes.

Ela abriu [o embrulho], aventou as bugigangas, uma por uma, e por fim deu com os brincos. Não eram nem poderiam ser ricos; eram mesmo de mau gosto, mas faziam uma vista de todos os diabos. Genoveva pegou deles, contente, deslumbrada [...]; depois foi ao espelho de pataca [...] para ver o efeito que lhe faziam. [...]; ó Sim senhor, muito bonito, disse ela, fazendo uma grande mesura de agradecimento. Onde é que comprou? (p. 155-156)

A pergunta, observa o narrador, é mais fruto da confusão moral pelo recebimento de ãum mimo a troco de um esquecimentoö do que de curiosidade de fato. No entanto, entre estar confusa e novamente aprumar-se em sua certeza de inocência, Genoveva levou ãcinco ou quatro minutos; pode ser que dousö. Nova onda de esperança invade Deolindo que, entre perplexo e orgulhoso de ter dado um bom presente, passa ãa crer que, assim como a perdeu, estando ausente, assim o outro, ausente, podia também perdê-laö (p. 156). E, reconheçamos, pelo pouco que nos foi dado observar do temperamento da moça ó o pouco que Deolindo também conheceu ó ela poderia mesmo recair de amores em presença do antigo namorado, posto que não sentisse exatamente o *peso* dos compromissos firmados, a saber, as implicações morais desses compromissos. Mas não foi absolutamente o que se passou com a controvertida Genoveva. Alheia às esperanças que provavelmente via nascerem e morrerem no rapaz, conforme a palavra ou gesto empregado, continuava tratando-o com a educação e a distância convenientes àquele encontro.

Genoveva constatou que já anoitecia e foi sentar-se à soleira da porta para, em última análise, atestar sua honestidade perante uma vizinhança certamente curiosa. Apesar de apontar para uma sutil declaração de ãfim de conversaö, o comentário sobre o anoitecer foi seguido do pedido que mais parecia um contra-senso naquela situação:

) ouvir do marujo algumas histórias de bordo.

Deolindo, que já percebia a inutilidade de sua visita e antevia o final desolador daquela história, resistiu de início, mas, ainda assim, aceitou a proposta, pois o demônio da esperança mordida e babujava o coração do pobre-diabo (p. 156). Desse momento em diante, os comentários narrativos alternam-se em termos morais, ora reiterando a referida simpatia pela inconstância segura de Genoveva<sup>136</sup>, ora colocando a personagem sob suspeita de dissimulação. A protagonista agora encontra-se em companhia de uma vizinha que, chegando para uma visita, é convidada a ouvir as histórias do marujo. E Genoveva continuava a ouvir Deolindo tão livremente interessada e presa que, entre ambos parecia não ter havido mais que uma narração de episódios. [...] Que importava a esta rapariga o contador dos episódios? (p. 157).

A desesperança prepondera finalmente sobre os demais impulsos de Deolindo e este, vendo-se já deslocado, levanta e se despede das mulheres. Genoveva porém, não o deixa ir antes de mostrar à outra os brincos com que fora presenteada, os quais são novamente muito elogiados. Após este último fiapo de satisfação e um momento antes de ir-se embora, o marujo toma à parte sua ex-namorada e da conversa sussurrada saltam algumas palavras em tom audível: «Deixa disso, Deolindo» dizia Genoveva; «Você verá», respondia o outro. Foram as últimas palavras trocadas entre os antigos amantes. A partida do rapaz é melancólica e a descrição empenha-se em ressaltar-lhe principalmente a postura física o cabisbaixo e lento, não já o rapaz impetuoso da tarde

---

<sup>136</sup> Podemos observar que os narradores machadianos não têm, em geral, simpatia pelas personalidades inconstantes, o que fica claro em contos como o próprio «Pai contra mãe» (op. cit.), aqui analisado, «D. Benedita» (*Papéis avulsos II*. RJ, 1882; SP, 1997), «Aurora sem dia» (*Histórias da meia noite*. RJ, 1873; SP, 1997) ou «Um erradio» (*Páginas recolhidas*, op. cit.), onde os confusos e superficiais protagonistas mudam de opinião e objetivos de vida num estalar de dedos. O que parece explicar o poder de sedução de Genoveva são os traços de inculpabilidade, de sutileza e da referida «proximidade da natureza» com que é caracterizada. Note-se a ausência de traços semelhantes nos personagens construídos como objetos de ironia e desdém dos narradores.



... de sua decepção. Por contraposição, Geneveva entra em casa ãalegre e barulhentaö, contando à vizinha ãa anedota dos seus amores marítimosö. Tal movimento, que parece aproximar-se da infâmia e do desrespeito, se completa com o elogio das virtudes do ex-namorado, carinhosamente caracterizado: ãGabou muito o gênio do Deolindo e os seus bonitos modos; [...] ó Muito bom rapaz.ö (p. 157).

Sem crueldade nem carinho, os comentários seguintes escapam novamente aos padrões morais bem delimitados: ã- Sabe o que ele me disse agora? [...] Que vai matar-se. [...] Qual o quê! Não se mata, não. [...] Coitado, são ciúmes.ö Compreender a *indiferença* na fala de Geneveva talvez nos dê maior familiaridade com os seus sentimentos e nos faça mais uma vez conceber o caso de amor do seu passado como algo realmente *esquecido* ó no bom sentido que Nietzsche dá ao termo<sup>137</sup>. Nada que diga respeito ao marujo toca profundamente a realidade então vivida pela moça e este pode ser o motivo da última e injusta avaliação que ela faz do comportamento dele: ãDeolindo é assim mesmo; diz as cousas, mas não fazö (p. 157).

Ora, Deolindo foi o único que nessa história, *disse, fez e sentiu* tudo com grande coerência: amou, jurou, cumpriu, cobrou, decepcionou-se, sofreu. Sua saga estaria muito mais adequada aos moldes românticos se, de outro lado, não houvesse um personagem tão alheio a estes mesmos moldes e que lhe deixa (deixando igualmente o leitor) sem saber como avaliar os fatos. A traição parecia muito clara até o momento em que os ex-amantes se encontram, e continuaria a sê-lo se, ao contrário do que ocorreu, a presença do ex-namorado perturbasse gravemente Geneveva, a fizesse se desculpar ou

---

<sup>137</sup> Cf. Capítulo I: *Esquecimento e memória*; pp. 51-52.

ãEsquecer não é uma simples força inercial [...], mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentidoö (GM, II, § 1).

ta seria a cena mais previsível e que melhor representaria a solução cotidiana de casos semelhantes. Sua continuidade seria também um tanto óbvia, com a reação culpada de uma gerando a reação provavelmente violenta e justificada do outro ó posto que as suspeitas e os õdesejos de ferirõ da parte do amante traído estivessem em sintonia com os medos e os õdesejos de puniçãoõ do amante que se sente culpado pela traição.

No final, não temos certeza se Deolindo foi desarmado pelo inesperado ó a indiferença educada de Genoveva ó ou pela habilidade da mulher ó que, durante toda a conversa, precisava retirar-lhe as esperanças e, ao mesmo tempo, evitar que ele se exaltasse. Há ainda outras respostas possíveis: a incapacidade do rapaz em reagir com violência a esta ou quaisquer outras afrontas; a impotência diante da naturalidade com que Genoveva colocava o fato de tê-lo amado e *apesar disso*, tê-lo esquecido; a vergonha de, diretamente, pedir mais uma chance ó observemos que Deolindo *jamaiz* pede: ou ele exige õo que lhe é devidoõ ou cala seus desejos. Genoveva por sua vez, continua como que descomprometida daquela história: após a melancólica partida do ex-namorado, apenas revela sua real opinião sobre o presente que ganhara ó õMas os brincos são muito engraçadosõ<sup>138</sup> e guarda-o em seguida; por fim, convida a vizinha para costurar, pois queria terminar logo o seu õcorpinho azulõ (p. 157).

O contador da história entretanto não perdeu de vista nosso marujo que, afinal, não se matou. Optou por continuar vivo e, segundo se soube, não negou perante os amigos que desfrutara de uma õnoite de almiranteõ: õParece que teve vergonha da realidade e preferiu mentirõ *Fim* (p. 158).

---

<sup>138</sup> Uma fala que revela algumas das palavras gentis ditas a Deolindo como meras formalidades õde salãoõ da parte de Genoveva e da vizinha. Tais falas vêm reiterar a distância e a indiferença da mulher para com o seu amor do passado.

Contado no dia seguinte e avaliar seus recursos de sobrevivência faz com que encaremos este narrador não como um sádico, mas como um analista que se ocupa em mostrar que o homem comum (todos nós, na verdade) tem lá os seus meios de conviver com a dor, ainda que seja recriando a realidade para dar-lhe melhores (ou mesmo, *piores*) cores ó algo que no caso do marujo serviu principalmente para a satisfação social. Assim, para Deolindo, que não soube, não quis ou *não pôde* impor o que quer que fosse sobre o *esquecimento* de Genoveva (uma vez que as cobranças foram repelidas como incabíveis absurdos), restou como se viu, a dor recolhida, disfarçada por um sorriso satisfeito e discreto que não desmentiu as fantasias de seus companheiros.

Contado todo o conto com alguma sorte de detalhes, podemos nos debruçar sobre certas características que fazem-no figurar entre os escritos que ó segundo nossa avaliação ó trazem o melhor da arte machadiana, esta que conjuga situações, narradores e personagens inspirando-se no que há de mais comum para criar intrigantes casos de dúbio (e mesmo, múltiplo) sentido moral, e que torna inócua a busca da moral da história<sup>139</sup> como algo dado. Nesse sentido, reiteramos o quanto o olhar de Machado de Assis exterioriza as contradições morais no que é comum, e traz à tona, segundo análise de A. Cândido, as estranhezas mais inusitadas, seja nos acasos do cotidiano, seja nas atitudes e reações de que as pessoas são capazes<sup>140</sup>. Portanto, para que possamos menos descobrir-lhe os segredos e mais desdobrá-lo em alguns planos possíveis, lançamos novamente o olhar sobre *Noite de almirante*.

---

<sup>139</sup> De acordo com BENJAMIN no ensaio *O narrador* (op. cit.), uma narrativa torna-se mais viva e intrigante na medida em que evita um conteúdo explicativo, uma moral da história bem definida. Podemos observar principalmente nos contos de Machado, uma larga utilização dessa técnica, o que vem demonstrar indícios de uma escrita que não procura *resolver* e *reafirmar*, mas sim *rever* e *aprofundar* a discussão moral.

<sup>140</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; p. 69.

Atentemos em primeiro lugar para a cronologia narrativa: esta é uma história de acontecimento presente ó do passado há apenas o *flashback* do namoro entre Genoveva e Deolindo ó sendo a única em nossa antologia com tal característica. Isto lhe dá um toque mais objetivo e mais trágico que as demais, pois o observador ãoã podeö reelaborar, reinterpretar ou mesmo rever as ações narradas; daí não poder nos prevenir nem antecipar, mesmo que sutilmente, algo do desenlace. Não afirmamos, no entanto, que em contos nos quais Machado utiliza o procedimento de õprepararö o leitor, ele o faça clara e diretamente; cabe ao leitor atento captar tais sinais: assim acontece em õMissa do Galoö<sup>141</sup> ó onde o narrador atenta para o õar distanteö de D. Conceição ó e no nosso õPai contra mãeö ó em que a narrativa prima por salientar os inoportunos comentários de tia Mônica.

Em segundo lugar, temos a questão da abrangência do olhar narrativo<sup>142</sup>, que é estruturado de forma muito semelhante nesse e nos outros contos analisados. O marujo Deolindo corresponde ao modelo de personagem previsível, do qual o narrador (e, conseqüentemente, o leitor) conhece todo movimento de interioridade: pensamentos, dúvidas, ódio, desespero, esperança. Do outro lado, Genoveva é apreendida apenas pelos seus gestos, tons de fala e olhares, os quais sem dúvida, têm muito a dizer. Dela o leitor não possui qualquer descrição õespiritualö, salvo a proximidade da õnaturezaö, a qual o narrador supõe ó *quase* afirma.

<sup>141</sup> ASSIS, M. *Páginas Recolhidas*. Op. cit.

<sup>142</sup> Cf. Capítulo II: *Técnicas de uma narrativa a-moral*; p. 80.

apresenta em primeiro plano o que seria considerado um simples caso de desengano amoroso, cujo fim é determinado não por ódios e ressentimentos profundos, mas pelo *esquecimento* provocado pela ausência. Tal motivo, leve, superficial e perfeitamente compreensível se consideradas as circunstâncias do namoro, toma, nessa história, a dimensão de um ultraje quando é *propositadamente* comparado com a intensidade da paixão e da *lembrança* que a mesma ausência provocou na outra parte envolvida. Este pode ser o segundo plano a considerarmos na história. Expliquemos melhor.

Em Deolindo, nosso personagem *õprevisívelõ*, a saber, o que encontramos em maior adequação à hierarquia de valores daquele meio social (que, nos termos em questão, equívale ao nosso meio), a paixão foi alimentada pela ausência, revitalizada pela saudade. Lembremos entretanto, que o rapaz viveu dez meses em um navio cercado de outros homens e, *vez por outra*, em terra firme, sem condições nem tempo de substituir a afeição de Genoveva por outra qualquer. Havia para ele portanto, mais tempo, circunstância e *õnecessidadeõ* de idealizar. Genoveva, a personagem de modelo *õinsondávelõ* vive, por sua vez, o mesmo período em terra *ó* e aqui o *mar* e a *terra* podem ser pensados como metáforas para o *idealizado* e o *realizável* *ó* onde a ausência também desperta sentimentos saudosos sem contudo, deixar de resultar noutras implicações: a incerteza de quem espera, a possibilidade de novos encontros e mesmo, a urgência emocional de substituir um afeto distante por outro mais próximo. Genoveva parece não ter resistido *heroicamente*<sup>143</sup> a nenhum desses contrapontos e sua paixão, assim como a promessa de fidelidade, podem, a certa altura, ter-lhe aparecido como

---

<sup>143</sup> A pouca renitência afasta Genoveva do perfil das heroínas românticas, afastando-a igualmente de personagens machadianas *frágeis* como Maria Luísa de *õA causa secretaõ* ou Flora de *Esau e Jacó* (Rio de Janeiro, 1904; São Paulo, 1997), por exemplo. Veja-se que a protagonista de *õNoite de almiranteõ* não é construída sem um certo senso de humor e provocação da parte do artista.

A composição de Genoveva se distingue, sob vários aspectos, daquelas já analisadas mais detidamente, a saber, Fortunato e Cândido Neves. Nesses, os atos não-altruístas ou desesperados nos são apresentados pelos narradores como resultados da interação entre circunstâncias sociais, morais e afetivas. Em Fortunato, do qual não soubemos a história pregressa, vimos que a boa situação financeira e a boa imagem social praticamente avalizavam as preferências sádicas. Além disso, se ele dissimulava seu prazer sob as máscaras da compaixão e do altruísmo, é certo que compreendesse muitíssimo bem as implicações de seus atos, sabendo-os como grave transgressão à moral de sua sociedade. Cândido Neves, por sua vez, viu-se envolvido numa trama em que a pobreza financeira unida à incapacidade de servir foram protagonistas. Contudo, o ato doloroso de entregar seu filho à Roda foi, com vontade feroz e consciência tranqüila, substituído pelo ato cruel de capturar e devolver a escrava fugida, mesmo grávida, mesmo desesperada. Nos dois casos ó de Fortunato e de Candinho ó não há a desenvoltura e a ãnocênciaã que vemos descritas no ãegoísmoã de Genoveva, para a qual o esquecimento de uma promessa de amor parece equivar ao desuso de um vestido descorado e envelhecido. Nela, as atitudes compreendidas como a-morais parecem mais livres das imposições disciplinares ou sócio-econômicas, conforme a narrativa deixa entrever.

Sobre o fato desse narrador nunca ser objetivo sobre o movimento emocional e moral de Genoveva, podemos considerá-lo um entrave que, ao estruturar o universo ficcional em questão, nos obriga a desviar da busca de õrespostasã psicológicas ou sócio-econômicas na personagem, posto que ela não seja ãexplicadaã nesses termos. Podemos enfim atingir um terceiro plano de análise, o qual pergunta, como nos

es de avaliação do próprio discurso narrativo, este que encontra um tom de leveza e de boa inconseqüência, mesmo sendo o foco principal dessa história o esquecimento é tão penoso e cruel para uma das partes envolvidas.

Seria o narrador de *Noite de Almirante*, ao filtrar Genoveva por um certo olhar *naturalista*, mais superficial e tranqüilo que os dois já analisados? Se retomamos o narrador de *A causa secreta*, podemos lembrar que sua tentativa de colocar-se durante toda a história numa posição anônima e isenta, cai por terra pouco antes do final, nos últimos dias de vida da personagem Maria Luísa, esposa de Fortunato. Neste momento, os valores mais arraigados desse narrador subjagam sua permissividade e condenam o comportamento sádico do protagonista como egoísmo aspérrimo: uma posição moralizada *contra* tal aberração. Já o narrador de *Pai contra mãe* não se abstém em nenhum momento de emitir opiniões e de refletir sobre o comportamento daqueles personagens. É um foco que traz à baila posições políticas, considerações psicológicas, reflexões filosóficas e ao, final, um certo tédio diante da fatalidade do que relata. Todo o drama de Cândido Neves é narrado sob uma ótica multifacetada e, portanto, extremamente complexa, um olhar de quem busca alguma espécie de justiça e termina por descobrir as impossibilidades dessa empreitada.

Não sendo o narrador de *Noite de Almirante* nem tão controvertido nem tão reflexivo quanto os outros dois (todos, afinal, faces *ethicas* da arte machadiana) fica-nos o encargo de descobrir em que termos ele pode ser interpretado. Interpretá-lo como *admirador* das características inculpadas e a-morais de Genoveva, e ainda, como alguém que minimiza o sofrimento interior de Deolindo para que a despreocupação exteriorizada da outra seja o traço mais forte da fábula, pode desenhar-se como



assive do õbom gostoõ desse narrador em tomar uma posição segura, não relativizar e não pretender, por requintes de prudência, eximir o leitor da crueldade afirmativa que há na história relatada. O certo é que, como todo personagem das boas histórias õa-moraisõ, o narrador do nosso conto tem enorme potencial de ser interpretado conforme a crença do leitor ou crítico, seja ele cético ou adepto das ciências e da filosofia do seu século. Nossa discussão *ethica* sobre a narrativa de õNoite de Almiranteõ pode resumir-se, portanto, em algumas interrogações, colocadas como se segue. Por que o narrador criado por Machado de Assis õcompreendeõ Genoveva sem saber de seus mais íntimos motivos? Por que ele acolhe tão bem seus gestos, risos e explicações levianas?

Pelo discurso narrativo, vimos Genoveva ser aproximada de uma forma õnaturalõ<sup>144</sup> de ser que, se bem entendemos, diz de uma certa indiferença para com quaisquer interesses alheios aos seus. Nela, a obediência das regras morais que dizem do *relacionamento com o outro*, não está em primeiro lugar, ficando reduzida, quando muito, a segundo plano. Em Machado, a natureza humana parece não distinguir-se em não-altruísmo do restante da natureza, o que envolve toda a bio-diversidade e todos os fenômenos chamados naturais, desde os climáticos até os geológicos<sup>145</sup>. Sobre a abordagem do não-altruísmo humano na obra de Machado, há pelo menos duas vias distintas de interpretação, as quais procuramos esboçar nas poucas linhas que se seguem.

---

<sup>144</sup> Cf. nesse capítulo: p. 163.

<sup>145</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; pp. 65-67.

Há alusão à õindiferençaõ da Mãe Natureza em relação às suas crias (entre elas, o Homem) no já referido capítulo VII ó *O delírio* ó de õMemórias Póstumas de Brás Cubasõ (op. cit.).

a, mais filosófica, compreende a postura pouco abnegada de certos personagens machadianos como crítica de fundo moral e questionamento da hipocrisia corrente, mas *evidencia* a possível descrença de Machado sobre as possibilidades de nós, humanos, sermos de outra forma. Desta visão compartilham a analista e biógrafa L. Miguel Pereira, o biógrafo A. Meyer, e contemporaneamente, A. Bosi e A. Cândido, entre outros que, sob diversos enfoques e metodologias de análise, não deixam de ressaltar este dado ético em meio a considerações sobre o brilhantismo literário do escritor. A outra via interpretativa, dita político-sociológica, prima por *evidenciar* a ironia e o sarcasmo com que Machado trata o tema do não-altruísmo, relacionando suas construções ficcionais à crítica impiedosa do seu século, o qual vira emergir o ideário sociológico-médico-evolucionista e as fatais contradições da aristocracia brasileira. Tal leitura dos contos e romances machadianos (incluídas obras românticas e realistas) está em voga desde meados do século XX, tendo como um dos principais articuladores Roberto Schwarz, autor de *Ao vencedor as batatas*<sup>146</sup> e *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*<sup>147</sup>, obras cujo conteúdo crítico formou algumas gerações de leitores e analistas dos contos e romances machadianos.

Assim como o comportamento pouco abnegado de vários personagens, outras atitudes transgressoras dos textos de Machado tiveram de nossa parte um tratamento mais filosófico que sociológico, embora o segundo enfoque não deixe de ser apresentado como fator conjuntural das situações ficcionais criadas pelo escritor. Contudo, conforme comentários iniciais, nossa avaliação da obra machadiana não se

---

<sup>146</sup> SCHWARZ, R. São Paulo, 1977.

<sup>147</sup> Idem. São Paulo, 1990.

imista<sup>148</sup> com que os olhares filosóficos a tem focalizado desde a época da sua produção. Compreendemos que a história de Genoveva e a postura ética de seu narrador, se inscrevem neste grupo de construções ficcionais em que a solução de um problema é afinal, saudável<sup>149</sup>, por menos que pareça, para todos: para Genoveva que não sofre a violência do crime passional; para José Diogo, a quem ela foi fiel ao que parece, por amor; para Inácia, livre afinal, das loucuras da ex-companheira; para Deolindo que, tomado pelo viés do *menor* ressentimento, além de não se matar, vê-se obrigado a criar entre o duro golpe de que fora objeto e a sua incapacidade de reagir violentamente, um artifício satisfatório. Não quis o risco de ser visto socialmente como vítima ou como covarde, posto que tais avaliações pudessem tornar sua dor realmente insuportável.

Tomando o contador da história de Genoveva como pactuante do procedimento inculcado da moça no caso Deolindo, podemos traçar alguns paralelos com outros narradores de traições da ficção de Machado, bem como, simultaneamente, algumas *perpendiculares* com os olhares que depreendem de *Noite de almirante* o simbolismo de uma certa infâmia impune<sup>150</sup>. Tracemos por comparação o enfoque de *Dom Casmurro* (op. cit.), no qual Bentinho, o protagonista e narrador do romance, conta a

---

<sup>148</sup> Cf. Capítulo I: *Nilismo*; pp. 46-48.

No estado niilista [do pessimismo] nada vale mais, tudo se equivale, tudo se iguala. Tudo é igual, de valor idêntico: o verdadeiro, o falso, o bem, o mal.

<sup>149</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*; p. 70.

Concluimos sobre o *ethos* da ficção machadiana que haja em várias histórias a salvação cotidiana, concebida em oposição à Salvação Universal.

<sup>150</sup> Cf. BOSI, A. A máscara e a fenda. *In op. cit.*; p. 73-126.

Nesse ensaio, Bosi analisa *Noite de Almirante* sob a ótica da perfídia e do egoísmo de Genoveva. Vejamos um dos trechos em que o caráter da personagem é julgado: *Genoveva disse a verdade dos fatos quando abordada por Deolindo, não porque fosse cândida, não porque fosse naturalmente incapaz de mentir, mas simplesmente porque já mentira o bastante traindo a fé jurada quando teve que escolher uma alternativa mais rendosa, o mascate.* (p. 115)

considerações morais de sua maturidade. Como sabemos, o personagem elege sua esposa Capitu e a afeição que ele dedicou-lhe desde a infância, como símbolos dos seus erros juvenis. Capitu é enfocada por alguém que se assume desde o princípio como pessoa de hábitos reclusos e calados [...] metido consigo mesmo (pp. 1-2), e decifrada sob a luz de uma suspeita contumaz, que dispõe quaisquer atitudes suas de forma a abalizar a suposta da traição. Nesses termos, a traição nasce desde o primeiro e mais inocente olhar da moça para Bentinho, o qual, de seu presente maduro, interpreta-o como um frio cálculo de menina pobre no propósito de conseguir bom casamento. E assim o narrador *constrói* a realidade na qual acredita, chegando a negligenciar o próprio filho (já adulto) por ver no rapaz, traços de quem supunha ser o verdadeiro pai: Escobar, o melhor amigo do casal. A história, considerada um dos marcos da literatura realista brasileira, traz afinal, a intensa e obsessiva narração de uma suspeita, cuja veracidade nunca é confirmada. O leitor não possui, para avaliar Capitu, outro olhar senão o de Bentinho, algo que, em última análise, justifica a quase unanimidade da crítica em compreendê-lo como narrador não confiável, rapaz de mimo aristocrático e egoísta que tornou-se um homem fraco e moralmente instável.

Diferente é o olhar que avalia Genoveva, menos pessoal e, talvez por isso, mais afirmativo, livre do ressentimento. Observemos que não há o ranço da suspeita em *Noite de Almirante* e Genoveva nunca é descrita como mulher de olhares oblíquos e dissimulados, mas como senhora de firmeza exuberante, que assume como uma fatalidade a afeição que não pode mais corresponder. Outra diferença considerável entre as duas histórias é o fato de a segunda dizer de um perjúrio inconteste e, apesar disso, ser desenvolvida com o argumento da inocência da moça. Mesmo os sentimentos

cam de ser considerados, são dispostos de forma a

reiterar o sentido da fatalidade: é inevitável que ele sofra com o golpe, mas pode ser evitável a continuidade da dor e o suicídio, conforme ele ameaçou.

Para avaliar mais detidamente a situação final de Deolindo, consideremos aqui somente a sua mentira ó a qual, ironicamente, encerra o conto. Mentir pode ser, nesse caso, fazer valer um certo instinto de *esquecimento ativo*<sup>151</sup>, tornando-se assim, atitude de valor positivo. O esquecimento teria para o rapaz a mesma função que teve para Genoveva em outra circunstância, a saber, minorar gradativamente a angústia da perda e mesmo, *substituí-la* por outros afetos. O sofrimento em Deolindo dá mostras de cumprir-se num breve ritual de dor e, por não ser cultivado obsessivamente, deixa de transformar-se em *veneno*<sup>152</sup>: este pode ser um valor criado pela forma afirmativa do narrador que, nesses termos, consideramos pela via do pensamento nietzschiano. Segundo Nietzsche, o que não pode cumprir-se no òforaö, no mundo exterior ó no caso, Deolindo intimida-se no confronto com Genoveva ó volta-se para òdentroö do homem mesmo sob a forma de crueldade auto-infligida, convertendo-se em *ressentimento*. Lemos no § 229 de *Além do bem e do mal* (op. cit.) que:

Há também um gozo enorme [...] no sofrimento próprio, no fazer sofrer a si próprio ó e sempre que o homem se deixa arrastar à autonegação [...], ou à automutilação [...], ou à dessensualização, [...] à vivisseção de consciência, [...] ele é atraído e empurrado secretamente por sua crueldade [...] voltada *contra ele mesmo*. (p. 136)

O pouco que soubemos sobre o ritual de dor de Deolindo dá margem a algumas considerações, as quais expomos a seguir. Vemos que a mentira sobre a ònoite de almiranteö que passara, foi utilizada pelo personagem como forma menos vexatória de

<sup>151</sup> Cf. Capítulo I: *Esquecimento e memória*; pp. 51-52.

<sup>152</sup> Cf. Capítulo I: *O pensamento genealógico da moral*; pp. 35-37.

O *veneno*, no pensamento nietzschiano, é alegoria para a interiorização da crueldade e, em consequência, para o *ressentimento* típico do homem de moral escrava ó o escravo de si mesmo.

os. Supomos nós que nesse caso ou em casos semelhantes, outras soluções seriam possíveis, como culpar José Diogo ou criar uma imagem negativa para Genoveva (acusando-a de arrivismo, falsidade, hipocrisia, perversidade), o que justificaria mentiras mais ferinas da parte do marujo: algo como *õela é má, por isso eu não a quero maisö, etc.* O silêncio de Deolindo diante dos companheiros parece tê-lo impedido de enveredar pelo caminho da difamação moral, a qual costuma ser utilizada, segundo Nietzsche<sup>153</sup>, por quem sofre e não encontra, concretamente, um *culpado* para acusar (a ausência de remorso em Genoveva parece tê-la realmente *õdesculpadoö*). Este é inclusive um dos argumentos do filósofo na primeira dissertação de sua *Genealogia da moral*: a inversão dos sinais do *õbemö* e do *õmalö*, recriados por quem descobre o mal *sempre* no outro, *sempre* idealmente, com o intuito de tomar para si a interpretação da bondade. Se Genoveva fosse afinal, reconhecida como pérfida, Deolindo estaria idealmente redimido: seu sofrimento *fatal* seria reinterpretado como sofrimento *necessário, purificador*.

Ainda para comparar o olhar narrativo de *õNoite de almiranteö* sobre a traição, destacamos o conto *õSingular ocorrênciaö* (op. cit.), cujo foco parte de um terceiro personagem, amigo do casal em questão. O conto apresenta algumas nuances interessantes, sendo uma delas o fato de o casal protagonista viver uma união extraconjugal. Andrade e sua amante, Marocas, encontram-se sempre que possível e têm grande paixão um pelo outro. A estranheza desta vez, fica por conta da mulher que, numa noite solitária, resolve seduzir um homem qualquer, escolhido, ao que parece, a esmo. Por um triste acaso (e reiteramos a *força* que representa o Acaso na obra de Machado), conta o amigo a um interlocutor, o Andrade veio a saber da aventura e, louco

---

<sup>153</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit. I, § 14.

ncerra o caso. Ela, transtornada de desespero e arrependimento, desaparece de casa. Andrade é informado de seu sumiço e assume novamente a postura apaixonada: vai no encalço de Marocas até reencontrá-la. Juntos, os amantes juram nunca mais separar-se e, estranhamente, *nunca* voltam a tocar no assunto da traição. ãEnfim, coisas...ö, é a frase que encerra o conto. O amigo e narrador não se coloca ão ladoö de Marocas, não defende Andrade e, tão-pouco, questiona a dupla traição da história ó o marido infiel que sofre com a infidelidade da amante; apenas expõe os fatos com a simpatia que deve a ambos ó e ainda à esposa legítima do Andrade, a quem também conhece e freqüenta. A semelhança entre esta e a narrativa de ãNoite de almiranteö está nos parâmetros morais. Nenhum dos contadores das histórias tem, como Bentinho, uma ãhonraö a resgatar e, por isso, são construídos como personagens mais ãconfiáveisö, mais dignos de crédito quando, eventualmente, tecem considerações sobre os fatos<sup>154</sup>.

Enfim, se Genoveva transgride moralmente os valores de seu meio, quem a descreve lhe aprova os atos. Por isso a personagem nos é apresentada sob a ótica da veleidade. O que este narrador, aparentemente tão superficial, poderia trazer de conhecimento e experimentação de mundo para sustentar a transgressão de Genoveva e a sua própria? O que este personagem traz de reflexão *ethica* para o leitor daquele e desse século, que provavelmente teima em colocar-se no triste lugar de Deolindo, mas não fica bem certo sobre a perfídia ou a naturalidade de Genoveva? Vimos que a *certeza* sobre o mau caráter da moça parte daqueles que, conforme nos referimos anteriormente, crêem na ironia absoluta desse tipo de narrador. Vejamos a seguir, a partir do pensamento crítico corrente no século XIX, algumas possibilidades de respostas para tais questões.

---

<sup>154</sup> Cf. Capítulo II: *Técnicas de uma narrativa a-moral*; p. 86.



Para traçar um pouco do ideário do século XIX (muito do qual está em voga no século XXI), resgatamos do primeiro capítulo desse estudo algumas referências do pensamento de F. Nietzsche, o qual, em termos gerais, se aproxima, pelo menos por ascendência, do *ethos* subsistente na ficção de Machado de Assis. Em Nietzsche, percebe-se desde o princípio, os temas escolhidos são tratados com um grau de radicalidade que supera em muito o mais desafiador ceticismo e contra-idealismo do século XIX. Seu processo de compreensão genealógica da moral e dos valores cria, conforme vimos, uma análise e uma retórica que querem abranger toda a existência humana a partir de determinados tópicos ó arte, guerra, culpa, ascetismo, cristianismo. Apesar da radicalidade desse pensamento ser incompatível com muitos dos princípios de criação do escritor brasileiro, seguimos com a proposta desenvolvida na análise dos demais contos, a saber, desenvolver conexões *ethicas* da arte machadiana com algumas análises de Nietzsche (dado que ambos tenham produzido na mesma época e, aparentemente, a partir de questionamentos semelhantes). Com tal movimento, temos efetivado o objetivo de aprofundar a leitura dessas criações ficcionais sob uma ótica radicalmente desconstrutora, à qual a civilização ocidental pôde ter inteiro acesso somente nos tempos subseqüentes à morte do escritor brasileiro.

Reconhecidos e colocados tais parâmetros, voltemos ao foco narrativo de ãNoite de Almiranteö, já conectando-o, em suas questões relevantes, às proposições pensamento nietzschiano. Começemos pela oposição *esquecimento x memória*, aludindo a seguir antagonismos como *instinto x razão* e *inocência x culpa*.

ria e da responsabilidade, a qual recorreremos se não para önocentarö Genoveva, ao menos para compreender o significado da öproximidade da naturezaö como que o narrador do século XIX a caracteriza, vimos no primeiro capítulo desse estudo (pp. 51-52) que ambas, memória e responsabilidade, foram, segundo Nietzsche, forças reativas forjadas a partir da *inibição* do esquecimento no homem, este sim, força ativa e öselvagemö, com a qual o processo civilizatório não poderia conviver. Assim, afirmações como öesquecer não é uma simples força inercial [...] mas uma força inibidora ativa, positivaö e que o öesquecimento é [...] uma espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquicaö (GM, II, § 1), nos dão uma idéia do quanto a crítica radical daquele século XIX atingia valores caros à moderna cultura humanista do ocidente e do quanto o *ethos* de escritos como öNoite de Almiranteö trazem a influência de idéias dessa ordem. Em Nietzsche, vimos também que a mais cara preocupação civilizatória foi, pelo bem das regras de convivência e da ordem social, a criação de uma memória do homem em si mesmo, algo que lhe garantisse o valor e o cumprimento da *promessa*: öesse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, [...] desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio, o esquecimento é suspenso [...] nos casos em que se deve prometerö (GM, II, § 1). Neste ponto, o filósofo é mais do que duro ao relatar apenas algumas das crueldades necessárias, através dos tempos, para que o homem öretivesse cinco ou seis -não queroö com relação aos quais se fez uma *promessa* a fim de viver os benefícios da sociedadeö: se referindo somente aos castigos germânicos, alguns dos quais utilizados mesmo após a Idade Média, Nietzsche enumera: öapedrejamento, roda extensora, empalamento, dilaceramento, pisoteamento por cavalos, fervura do criminoso em óleo ou vinho, esfolamento, excisão da carne do peito, cobertura do malfeitor com mel e

e, etc.ö (GM, II, § 3). Com a memória impressa na fala e no corpo do homem ó esse que se õdesanimalizavaö ó poderia finalmente haver o cumprimento dos deveres pessoais e sociais, função que, segundo o filósofo, se torna possível mediante a *lembrança* da punição. Este foi, segundo o pensamento nietzschiano, o principal direcionamento da mnemotécnica pré-histórica: criar, através da dor, o mecanismo reativo da memória. õCom ajuda da moralidade do costume e da camisa-de-força social, o homem foi realmente *tornado* confiável.ö (GM, II, § 2).

Tomadas tais leituras da capacidade humana de *prometer e cumprir*, podemos compreender o narrador de nosso conto quando relaciona Genoveva à forma da natureza. Devidamente considerado, o esquecimento da moça situa-se na civilização, esta que fez da memória um valor *melhor*, positivo em relação ao instintivo esquecer. Por isso o impacto doloroso sofrido por Deolindo, este que õ fez uma promessa a fim de viver os benefícios da sociedadeö ó no caso, os benefícios de um amor que não deveria acabar pela força da ausência temporária ó e foi *razoável* o suficiente para garantir seu cumprimento. Na ficção de Machado vemos que a oposição entre *instinto (natureza) x razão* é assumida como se ambas categorias coexistissem e tivessem, *em essência*, uma relação de contrariedade. Observemos o exemplo desse conto, em que tal õantagonismo de essênciasö é retratado através de um namorado *racional* e uma namorada *natural*. Em Nietzsche, a avaliação tenta distanciar-se dessa fórmula metafísica, e a Razão é pensada como a nova espécie de instinto do homem civilizado: õo orgulhoso conhecimento do privilégio extraordinário da *responsabilidade* [...] desceu [no homem] até sua mais íntima profundidade e tornou-se instinto, instinto dominante.ö (GM, II, § 2). Podemos entretanto, extrair um certo pensamento comum entre contista e filósofo que,

terminadas transgressões antes como referências ao homem incivilizado que como imoralidades gratuitas.

A culpa ou a inocência de Genoveva (e de Deolindo) é a terceira oposição que podemos tomar com o intuito de situar a narrativa como composição desviante da moralidade cristã e, por esse motivo, compatível com o ideário despontado no ocidente por volta do século XIX, o qual via os õbons sentimentoso (altruísmo, doação, abnegação) com ironia e ceticismo. O par opositivo do qual nos ocuparemos tem em Nietzsche, conforme menção anterior, um sentido bem diferente do que lhe dá a moralidade e a reflexão ética ocidental desde o século das Luzes. Vimos no primeiro capítulo desse estudo (pp. 52-54) que a *culpa* não é concebida pelo filósofo como algo *natural*, através do qual o homem compreende que determinadas ações causam-lhe mal-estar espiritual. Esta é a concepção dos moralistas que até então õtomavam efeitos por causasõ, contra os quais Nietzsche escreve *Genealogia da moral* (leia-se como principais pensadores contrapostos por citação direta nesta obra, Paul Ree, Kant, Spinoza, Spencer, La Rochefoucauld, Schopenhauer).

No pensamento nietzschiano, a culpa (ou má-consciência) é analisada como decorrência do trabalho iniciado no e pelo homem com a criação de uma memória ó cujos métodos já mencionamos. Com a memória e a subsequente *responsabilidade*, a culpa foi tornada õnecessáriaõ na medida em que a humanidade se encerrou na paz e nas benesses da vida sedentária, a saber, no seio das primeiras civilizações<sup>155</sup>. Forças reativas acionáveis, memória e culpa prevaleceram sobre as forças ativas (esquecimento, crueldade, despreocupação) na medida em que o õinstinto de rebanhoõ se afirmou como *vontade* dominante. Segundo Nietzsche entretanto, o sentimento de

---

<sup>155</sup> Cf. Capítulo I: a relação õinstinto de rebanho ó moral escrava ó ressentimentoõ; pp. 35-38.

genealogia, o formato do simples *ressentimento*

(impotência do *fraco* contra o *forte*)<sup>156</sup> e este, trabalhado, modificado e redirecionado, adquire o refinamento necessário para que possa tornar-se enfim, *instinto de crueldade* introjetado contra o homem mesmo ó a responsabilidade-culpa<sup>157</sup> ou a má-consciência. A força ativa da crueldade, inicialmente direcionada para o *õforaõ* é, em nome da convivência social, forçada para o novo rumo, *õinteriorizadaõ* como reatividade auto infligida. Em trecho da segunda dissertação de *Genealogia da moral* lemos que: *õEsse homem [...] inventou a má-consciência para se fazer mal [...], se apoderou da suposição religiosa para levar seu automartírio à mais horrenda culminância. [...] Ele reinterpreta esses instintos como culpa em relação a Deusõ* (GM, II, § 22).

Ora, em *õNoite de Almiranteõ*, assim como nos outros contos aqui analisados, nunca transparecem sinais de tal crueldade invertida; não há da parte de nenhum personagem um movimento de auto-flagelo espiritual que se assemelhe às descrições de Nietzsche. Machado de Assis tem a seu favor a criação de grandes personagens que *õincomodamõ* leitores e críticos graças à sua perfeita inocência do momento seguinte, após terem cometido algum ato cruel, impiedoso, sarcástico. São inculcados por princípio. Veja-se como reconhecemos no narrador Brás Cubas uma sintomática *õfalta* de caráterõ, e isso porque ele nos afronta, sem maiores medidas idealistas, com uma história de vida sem heroísmo, sem grandes verdades, sem lições de moral; ao contrário, com pequenas crueldades e muito tédio. Ele ousa nos atirar isso ao rosto sem ao menos

---

<sup>156</sup> Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.

*õNeles [os fortes] não nasceu a má-consciência [...] ó mas sem eles, ela não teria nascido.õ* (GM, II, § 17)

<sup>157</sup> Cf. DELEUZE. *Nietzsche e a Filosofia*. Op. cit.

Sobre a relação responsabilidade-culpa no pensamento de Nietzsche, o pensador francês afirma que *õtudo é reativo: tem como origem a acusação do ressentimento, enxerta-se na cultura e a desvia do seu sentido, ela própria acarreta uma mudança de direção do ressentimento que não busca mais um culpado fora, eterniza-se ao mesmo tempo em que interioriza a dor [...]. O sacerdote é aquele que interioriza a dor mudando a direção do ressentimento; com isso ela dá uma forma à má-consciência.õ* (p. 118)

...piamente acreditamos. Este parece ser o ãinstintoõ do *ethos* machadiano: não abrir espaço para a anatomia da culpa (em Nietzsche, *crueldade interiorizada*), como faz Dostoievski em *Crime e castigo* (op. cit.) por exemplo. Genoveva não se culpa e o movimento que melhor demonstra esse desprendimento é, como bem observou o narrador, a atitude de *não desculpar-se*. Apenas, como Brás Cubas, diz as coisas conforme foram sentidas e feitas, ousa fazer isso, mesmo ferindo, mesmo afrontando. Machado ousa descrever situações assim. É evidente que nessas histórias não há a *inocência* conforme nosso senso moral acostumou-se a conceber, mas um simples *não dever*: Genoveva não se envergonha porque *não deve* nem a Deus nem a Nossa Senhora (invocados algumas vezes como testemunhas) nem a Deolindo.

Na ficção machadiana, a ausência de culpa é quase sempre decorrente de um ãnão-altruísmoõ primário que o homem traz em seu íntimo, o qual faria parte de sua natureza. Esta concepção pode ser considerada transgressora<sup>158</sup> na medida em que *igual* o homem ao restante dos seres vivos e não lhe concede um artifício sequer para superar tal ãfalhaõ, a saber, a suposta semelhança com Deus, o livre-arbítrio, a superioridade racional, ou a capacidade de criar cultura. Visto dessa forma, o homem ocidental perde o sentido *histórico* e *progressivo* com que aprendeu a reconhecer-se nos tempos modernos (diga-se, desde a Baixa Idade Média). Se bem observarmos, a concepção encontrada na obra de Machado contrapõe as teses de alguns moralistas citados ó excetuamos apenas La Rochefoucauld e Schopenhauer ó as quais ainda hoje influenciam a vida mental das sociedades ocidentais. *Grosso modo* e, por diversos

---

<sup>158</sup> Consideramos nesse caso a transgressão em relação ao *humanismo moderno*, norteado em grande escala ó como formulou Nietzsche ó pelos valores cristãos. Por outro lado entretanto, tal crença se coaduna com a tendência ãpessimistaõ, ativa desde o final do século XVIII, e com alguns aspectos do Realismo enquanto postura pós-romântica e pós-idealista.

moderno consideram *essencial* (portanto ãnaturalö)

no homem a capacidade de servir-se da Razão ó diga-se, da prerrogativa da memória, do cálculo, do auto-controle e, principalmente, da *consciência* ó para reger a vida social conforme a concepção de justiça eqüitativa. Mas a posição do narrador de ãNoite de Almiranteö parece ser sustentada pelo princípio da Natureza ó e portanto, *do homem* ó indiferente, não-altruísta<sup>159</sup>, visto que o mesmo não busque descobrir nem neste nem naquela, características que apontem para uma *justiça* distributiva, a qual prime antes pela associação que pela superposição de interesses. Resta-nos analisar portanto, quais pressupostos éticos fundamentam a relação de ãtranqüilidadeö ó e não de rancor ou decepção ó desse narrador para com tal disposição da vida.

Explicuemos em primeiro lugar porque caracterizar a afirmação de si de Geneveva (e da Natureza) mais como ãnão-altruísmoö do que como ãegoísmoö. Na qualificação ãegoístaö emerge o sentido metafísico, este que crê na existência do ãEuö *a priori* (Ego), o *Eu* que pode querer racionalmente, e portanto, *escolhe* ser de determinada forma, pensando antes em si mesmo ou antes no seu ãpróximoö. Analisando genealogicamente, vemos que o termo ãegoísmoö nos remete à *apropriação* cristã, impressa no senso-comum segundo o valor negativo (egoísmo = mau; não-egoísmo = bom). Ao contrário, devemos pensar o agir de Geneveva conforme pensamos o agir de Cândido Neves, tia Mônica e Fortunato, a saber, como uma potência que se cumpre *assim* por *não poder* cumprir-se de outra forma, como a *vontade* (leia-se *vontade-de-poder*) que se sobrepôs a outras e pôde, por isso, alcançar a *consciência*<sup>160</sup>.

<sup>159</sup> Cf. NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. Op. cit.

De acordo com o filósofo, toda *relação* na natureza constitui um ãassenhorear-seö, um ãquerer-dominarö e ãquerer-subjugarö (I, § 13), interpretação que diverge do paradigma da física e da biologia modernas, as quais compreendem nas mesmas relações a associação de elementos como *meio* para atingir o *objetivo* do equilíbrio.

<sup>160</sup> Cf. Capítulo I: *Vontade de poder*; pp. 44-46.



ao agir humano e ficcional, tentemos avaliar a

mencionada tranquilidade narrativa em relação à postura de Genoveva. Como nos são mostradas apenas as *ações* da personagem, concluímos que estas primam por: a) nunca culpar-se pelo esquecimento, visto que ele aconteceu à revelia de maiores esforços; b) nunca desculpar-se, nem mesmo para confortar Deolindo; c) nunca usar a agressão moral como estratégia de defesa (segundo o narrador, ãela não se defende de nadaö); d) nunca humilhar ou provocar a ira do marujo com palavras que pudessem inferiorizá-lo; e) nunca lhe acenar com esperanças de fato, mas com palavras que, ditas educadamente, puderam apenas sugerir apreço ó o qual Deolindo, em sua ânsia de apegar-se a algo, interpretou por diversas vezes como probabilidades de reconquista.

Podemos, a partir do caminho analítico percorrido, levantar hipóteses sobre a postura deste narrador, o qual, aparentemente engajado na discussão intelectual de seu tempo, não ãassusta-seö diante da frieza hábil e educada com que Genoveva recebe Deolindo. Como primeira hipótese, seria lícito reconhecer nessa atitude o pacto com o pensamento moral mais ácido da modernidade<sup>161</sup>, que suporia um sentido utilitário para essa história: o namorado teria sido útil para a moça em determinado momento e, pouco tempo depois, deixou de sê-lo, uma vez que houve da parte dela, uma provável reavaliação dos próprios interesses em relação ao marujo. Note-se que, de forma similar ao credo cristão e contrária ao pensamento de Nietzsche, o *interesse* é, nesse caso, valorado negativamente. Vauvernages sentencia, no § 532 do seu *Oeuvres choisies*<sup>162</sup>:  
öQuando nossa alma está cheia de sentimentos, nossos discursos estão cheios de

<sup>161</sup> Do qual citamos aqui apenas alguns representantes: Maquiavel, Pascal, Vauvenarges, Leopardi, além de La Rochefoucauld e Schopenhauer, anteriormente mencionados.

<sup>162</sup> *Apud* BOSI, A. op. cit., p. 205.

no § CLXXI de *Reflexões ou sentenças e máximas*

*morais*<sup>163</sup>, *As virtudes se perdem no interesse como os rios se perdem no mar.*

Outra hipótese provável seria a intenção de afirmar que a *maldade* pode esconder-se sob o semblante e as palavras mais amigáveis, conseguindo inclusive, *disfarçar-se* em compreensão. De evidente proveniência cristã, tal reflexão diria do *mal* como despreocupação, desprezo e dissimulação em relação ao *próximo*, ao qual não devemos infligir sofrimentos, mesmo que isso custe o auto-sacrifício. No § 33 de *Além do bem e do mal* Nietzsche declara sua desconfiança perante essa disposição:

É preciso questionar impiedosamente e conduzir ao tribunal os sentimentos de abnegação, de sacrifício em favor do próximo, de toda moral da renúncia de si. [...] Não seriam talvez *seduções*? O fato de *agradarem* [...] não fornece argumentos em favor deles, mas é, isto sim, um convite à cautela. (p. 40)

A hipótese tem alguma chance de figurar entre as possibilidades morais desse texto por trazer a oposição metafísica *bondade x maldade* como algo problematizado, indefinido, fazendo-se assim, familiar a um *ethos* comprometido com o mundo e as pessoas *de fato* (conforme propunha o Realismo do tempo).

Há igualmente a já mencionada hipótese da ironia, segundo a qual o narrador, fingindo-se compreensivo, empenha-se precisamente em *desmascarar* uma hábil e volúvel mentirosa. Esta, diferencia-se da possibilidade precedente sob o aspecto da forma: enquanto uma se quer *didatismo moral*, a outra denuncia através do bom humor. Nos dois casos entretanto, a *máscara* retirada daria lugar ao *rosto real*: o *mau* do egoísmo e do desprezo *disfarçando-se* em *bem*. Em análise anterior refutamos a possibilidade da *ironia* em *Noite de almirante* em termos de construção literária, o

---

<sup>163</sup> Idem. Ibidem. p. 193

de retomá-la em termos de interpretação moral, compatível aliás, com algumas mencionadas leituras críticas.

Por último, consideremos a hipótese que iremos tomar como via interpretativa, a qual compreende o culto e tranqüilo narrador de *o Noite de Almirante* como entidade minimamente moralizada pela hierarquia cristã de valores, e que busca no comportamento da protagonista uma forma lícita de confrontar-se com situações-limite. Ora, a aprovação do narrador para com as atitudes de distância e afirmação, pode conter, em especial, um reconhecimento da inadvertida *bondade* de Genoveva. Tal interpretação só é possível quando se entende a *verdade* como o melhor remédio para resolver mal-entendidos. Nesses termos, a sinceridade das palavras e a firmeza dos gestos da personagem, foram capazes de desacelerar o ânimo de vingança em Deolindo e transformar *um grande drama interior* numa questão resolvida às claras, na superfície: se não sem dor, ao menos sem insuperáveis danos físicos ou morais (comentamos e analisamos o fato do marujo ser encontrado na atitude do silêncio e não da difamação). Mas, teria a *verdade* nesse conto, alguma semelhança com a concepção nietzschiana de Verdade? Sob certos aspectos sim. Vejamos o porquê.

Em Nietzsche nunca encontramos a pergunta *o que é a verdade?*, mas sim a questão *o quem quer a verdade?* A *verdade* está para o pensador como todos os outros valores criados pelo homem: não é uma questão de essência (de algo *ser* ou *não ser* verdadeiro) mas sim de vontade. A verdade é portanto, um valor criado pela *vontade do verdadeiro*, vontade-de-poder que domina e torna-se legítima no homem do ressentimento, o mesmo homem do *instinto de rebanho*, da *moral escrava*, dos *ideais ascéticos*; não tem o *status* do *ponto final* nem da *inapreensibilidade*: é simplesmente um *valor* construído pelo homem que aprendeu a depender das *certezas*

ento nietzschiano, vimos que o ideal ascético de verdade não restringe-se somente ao âmbito religioso; está presente no contexto do ateísmo e do cientificismo, dos ideais democráticos e anarquistas, enfim, em toda produção cultural do mundo platônico-cristão. Estabelecer parâmetros e limites para o devir e para o caos da existência: esta é a vontade dominante no homem que criou o valor da Verdade. Em *Verdade e mentira no sentido extra-moral* lemos:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas, obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que os são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível. (São Paulo, 1996. p. 57)

Ora, por mais longa que seja a ponte entre a ficção de *ãNoite de Almiranteö* e os escritos de Nietzsche, podemos encurtar o trajeto através da fala em que Genoveva responde à cobrança do amor e da promessa:

õ- Pois sim, Deolindo, *era verdade. Quando jurei, era verdade.* Tanto era verdade que eu queria fugir com você para o sertão. Só Deus sabe se era verdade! *Mas vieram outras cousas...* Veio este moço e eu comecei a gostar dele... ö. (HSD, p. 155, grifos nossos)

Note-se o quanto a verdade é móvel nesse raciocínio. *Era* em um determinado momento e, em outro, *deixou de ser*. Tal paralogismo desconstrói o conceito de verdade, que se quer como referência única e última de algo, seja um objeto, uma impressão, um fato presenciado, um sentimento. Se a afeição *era verdadeira* não poderia *deixar de sê-lo* nunca, segundo os parâmetros pelos quais entendemos a verdade. Para quem lê uma história ficcional assim, as *õsaídasö* interpretativas mais moralizadas são, obviamente, duvidar da seriedade da personagem, desconfiar do caráter do narrador que avaliza e simpatiza com tal absurdo, reconhecer no autor uma certa crueldade mórbida, um certo prazer em recriar o infortúnio ou, ao contrário, uma vontade de denúncia, de ironia e

do é que esta parece ser a õpuraõ verdade de Geneveva no que se refere aos sentimentos para com Deolindo. Este é, em Machado, o sintoma do Realismo que pretende ir à fatalidade realista, o real mais real do que a moral suporta. É comum e, afinal, pouco explicável moralmente, deixar de sentir ou deixar de querer. Outras vontades tomam corpo, se sobrepõem. Este não seria o mais elementar desenrolar da existência? Mas, como adequar tal disposição aos valores da civilização que fez da *verdade* um ideal?

Nietzsche nos apresenta este problema como o drama existencial da modernidade, a gênese do homem do niilismo: o homem que entende a desvalorização de seus valores como a queda de *todos* os valores. Se a verdade só *vale* enquanto todos a entendem como referência última, o que valerá quando alguns passam a duvidar de sua universalidade? Talvez este problema seja melhor detectado nas *interpretações* até hoje feitas da obra machadiana do que no texto em si. Enquanto a criação ficcional é o *jogo* com o mal-entendido moral, é a brincadeira *tomada* por existência e vice-versa, a interpretação é aquela que se *incomodou* com o deslocamento da õverdadeõ (movimento malicioso sob a égide do faz-de-conta), aquela que intuiu ou compreendeu que os valores, por mais sedimentados que pareçam, podem oscilar quando menos se espera. Por isso muitos intérpretes da obra de Machado (normalmente àqueles ligados, sem ressalvas, ao humanismo moderno) nos parecem mais niilistas do que a própria produção do artista. A crítica do século XX, com honrosas exceções do nível de Oswald de Andrade por exemplo, pareceu temer profundamente o que o escritor e o pensamento de seu tempo colocaram em discussão, diga-se, a imagem que o homem ocidental criou para si através do que Nietzsche nomeia õsua *vontade decadenteõ*.

o melhor valor da arte machadiana. A capacidade de expor situações (corriqueiras no cotidiano humano) que podem ser interpretadas de inúmeras maneiras moralmente competentes, mas, igualmente, como algo insolúvel, da ordem do inadequável, a não ser que se proponha *outros valores* para a leitura. É assim que o *ethos* narrativo se apresenta, em *Noite de Almirante*, diante de Genoveva: deixando o incômodo de um caso *bem resolvido* por esclarecimentos ilógicos e contudo, muito familiares, e se utilizando, para tal façanha, da subversão dos nossos valores mais caros, a saber, a memória, a capacidade de prometer, a verdade única, o princípio da identidade que *não deve* ser móvel sob nenhuma circunstância. Narrador e personagem transgridem tudo isso alegremente, sem culpa, sem maiores ranços. O previsível Deolindo, homem que promete, crê e cumpre, se vê diante de alguém que desrespeita o código e não se dá o cuidado de *dissimular* razões ou sentimentos menos superficiais.

Se bem observarmos, Machado pode ter nos oferecido através de *Noite de Almirante*, um pouco a seu modo com humor, tranquilidade, desfaçatez, um pouco ao modo do seu tempo com o positivista, cético, realista, uma resposta artística<sup>164</sup> às discussões filosóficas propostas por Nietzsche: qual o valor de nossos valores? A que vontade eles correspondem? A que tipo de humanidade eles servem?

---

<sup>164</sup> Cf. Capítulo II: *Desdobrando valores e possibilidades...*

Nesse tópico, discorreremos sobre o valor positivo que Nietzsche dá à interpretação artística do mundo: segundo o pensamento nietzschiano, lidar com dúvidas, conflitos, dores, contradições morais e existenciais pela via da arte, da arte que propõe exteriorizar, mimetizar, é a forma mais saudável [...] em relação às tradicionais interpretações religiosa e racionalista do mundo por ser construída pelo traço autoafirmativo dos sentidos, da criação (p. 73).

A leitura *ethica* da arte machadiana sempre foi desafiadora para os estudiosos e admiradores do escritor. Situações ficcionais que possuem, conforme exigência da escola realista, respeitosa verossimilhança com o real fatural, são tratadas de maneira intrigante e quase insólita pela perspectiva dos narradores criados por Machado, resultando em desfechos que, conforme mencionamos ainda no segundo capítulo, lançam o leitor atento no terreno movediço da dúvida e do mal-estar moral. Vimos que, graças às características de *não solucionar* moralmente as contradições e paradoxos expostos e de manter a narrativa sob o tom natural diante da fatalidade, os escritos ficcionais de Machado provocaram uma interessante espécie de reatividade por parte dos estudiosos: a busca do que poderia ser contraditório, estranho e obscuro na personalidade e na história de vida do escritor. Sem deixar de reconhecer nessa linha de estudos uma tendência de época (primeira metade do século XX, quando os princípios da Psicanálise ganhavam o domínio público), percebemos uma sutil recusa em lidar com a suposta *õdescrençaõ* da ficção machadiana de maneira afirmativa. Se essa lógica analítica aposta na função catártica da arte literária em relação aos *õfantasmas interioresõ* de um Autor Sujeito, na lógica do materialismo histórico e dialético com a qual muitos dos escritos de Machado são analisados, obedece-se aos critérios da estética marxista, a qual compreende como função da arte (enquanto *produto superestrutural*), a reprodução ou a denúncia das relações sociais arbitrárias.

Assim, Machado de Assis *ó* tido, de ambas as formas, como refinado pessimista *ó* passa do *status* de artista atormentado e cruel para a condição de crítico agudo e irônico das relações sociais. Sob tais focos preponderantes foram tratadas as incômodas



do notável escritor. Diante disso, nosso desafio foi ó a partir das infinitas possibilidades de interpretação de uma obra de arte ó sugerir uma leitura que compreendesse na ficção machadiana traços de afirmação e õsaúdeö, descobrindo outras faces em um *ethos* interpretado, até então, como sintoma de niilismo e de sarcástica melancolia. De tal proposta nasceu a necessidade de tomar como apoio teórico um pensamento que ousou propor a genealogia dos valores e a leitura retroativa das noções de Bem e Mal, e que produziu, através dessa estratégia, a devastadora reavaliação das crenças de uma civilização. Para avalizar essa aproximação, podemos afirmar que Nietzsche e Machado de Assis, como bons estudiosos da história material e mental do Ocidente, produziram suas respectivas obras numa mesma época e em condições semelhantes de acesso às transformações e modas artísticas, científicas, filosóficas e psicológicas daquele efervescente século XIX. Visando antes deixar um resumo avaliativo que tecer conclusões sobre as análises produzidas nesse estudo, destacaremos a seguir os sentidos mais relevantes da transgressão sem culpa perpetrada pelos narradores e personagens dos contos abordados, os quais, avaliados sob a perspectiva da genealogia dos valores, podem abrir a possibilidade de uma leitura menos õreativaö da arte de Machado de Assis.

Sob uma visada panorâmica, podemos perceber que os protagonistas e narradores dos contos analisados têm, sem exceção, atitudes transgressoras em relação à moral de sua sociedade. Entretanto, compreendemos que na ótica nietzchiana, nem toda transgressão dos valores civilizados implica necessariamente em pensamentos e atitudes desconstrutoras. Em termos de personagens, vimos Fortunato em seu passivo e confortável niilismo, bem como Cândido Neves e Tia Mônica em sua luta conservadora pela sobrevivência mais cômoda; percebemos que todos, apesar dos atos moralmente

sentido dos valores estabelecidos, usando-os ou deixando-os de lado na medida em que precisam justificar-se ou agir livremente. Todos estes personagens acabam, por isso, aprofundando tais valores e *nunca* questionam o que quer que seja. O movimento transgressor de Genoveva apresenta algumas nuances diferentes e a personagem, com muita simplicidade e pouco altruísmo, deixa algumas lições sobre uma provável a-moralidade criativa e saudável.

A transgressão dos narradores dessa antologia, ao contrário, apresenta maiores possibilidades de ser considerada realmente õperigosaö. Isto porque tais narradores enfocam as tramas de modo a causar o mal-estar moral tanto do leitor de primeiro nível quanto do crítico ou estudioso, e conseguem assim, interferir na forma habitual do cidadão moderno e civilizado olhar os fatos mais controvertidos. O foco narrativo pode portanto, dizer mais de desconstrução moral do que as próprias ações dos personagens, pois, conforme analisamos, não há da parte desses narradores nem a defesa explícita e nem a condenação formal e direta dos atores, assim como também não há menção da culpa que eles ocasionalmente possam carregar.

Em õA causa secretaö vimos que, embora transgressora, a narrativa tende ao que Nietzsche caracterizou como niilismo completo<sup>165</sup>, pois aquele que relata os fatos parece afinal, *desfrutar* passivamente e sem maiores pudores, de uma trama cruel. Se há alguma destrutividade nele, é a de nos confrontar com a possibilidade de um cínico sadismo (ou atitudes afins) poder ser muito bem disfarçado por uma aparência altruísta e benévola, máscara da qual a sociedade não se apercebe ou, como Garcia, não tem força moral para retirar (posto a moral dessa sociedade seja, segundo Nietzsche, igualmente reativa e decadente). Por outro lado, os narradores de õPai contra mãeö e

---

<sup>165</sup> Cf. Capítulo I: *Nilismo*; p.48.

mentos transgressores interessantes e eficazes, os quais se manifestam da única forma possível, a saber, através do ôtomö da abordagem e da escolha dos recortes a serem expostos. Vimos que o narrador de ôPai contra mãeö não condena e nem defende totalmente as atitudes cruéis ou contraditórias dos personagens e, mais que isso, não sugere qual seria o ôato redentorö, a saída mais justa. Tal postura é transgressora na medida em que propõe uma noção móvel de Bem e Mal, que reconhece nos atos humanos a imposição das necessidades materiais mas, igualmente, o resultado da luta de pulsões múltiplas, e que aceita a fatalidade do homem não ser capaz de guiar-se pela racionalidade todo o tempo. Em ôNoite de Almiranteö, atentamos para a narrativa que compreende como ônaturalö alguém que promete e não cumpre, que ama e esquece com a mesma intensidade e que encara a verdade mais como disposição de momentos afetivos que como identidade absoluta e imutável. Geneveva é descrita com os traços daquela entidade ôincivilizadaö e sedutora que o pensamento crítico do século XIX cultivou como antagonista do ôbom selvagemö de Rousseau e do século XVIII. A Natureza (do mundo e do homem) está, para este narrador, ligada à indiferença, à instintiva animalidade, à ausência de uma essência racional. Influência provável da teoria darwiniana da Evolução das Espécies, a qual Nietzsche parece também ter assimilado em termos metodológicos ó vide a proposta da *genealogia*, o caminho da escavação, da investigação da origem, da busca da proveniência. A crítica de Nietzsche contra Darwin, veja-se, é dirigida à forma ôreativaö com que o cientista interpreta suas descobertas. Do narrador de ôNoite de Almiranteö alguns leitores podem fixar a desfaçatez de apresentar um personagem volúvel e superficial que, no final do conto, consegue tudo o que pretende sem ôpagarö sua dívida moral. Para nós, o mais relevante ó posto que mais desafiador ó nessa voz narrativa é

rama interior de Deolindo, personagem traído e

esquecido, o centro dos acontecimentos. A transgressão desse narrador está justamente em relatar o fim de uma relação afetiva sem o ranço da análise psicológica, pela via da simples fatalidade, do amor que *era e deixou de ser*: solução exteriorizada, tratada pela superfície, na qual, segundo Nietzsche, não há lugar para a reatividade das òvontades decadentesö.

Ao final, podemos reafirmar sobre a arte madura de Machado aquilo que desde o princípio entendemos como suas melhores características: ser uma produção concatenada aos valores do seu tempo e manter-se, apesar disso, distanciada das pretensões absolutizadoras da moral vigente; interferir nas vivências dos seus leitores mais atentos através dos olhares focais que perscrutam o insondável com inquietante naturalidade e distanciamento; permitir, por efeito de sua própria construção estética e filosófica, a multiplicidade interpretativa, tão necessária e pertinente nos tempos da òmorte do autorö e da valorização da recepção. Se através do pensamento nietzschiano pudemos valorar positivamente o *ethos* dos contos analisados, isso se deve ao movimento inquiridor dessa arte afirmativa, a qual, sutil ou diretamente, parece sempre se e nos perguntar sobre *a origem* dos nossos valores e afetos, sobre *o sentido* dos nossos anseios e objetivos e sobre *a veracidade* de nossa auto-imagem. Se bem percebermos, são essas as características que fazem dos escritos de Machado arte viva, arte que, segundo Roberto dos Santos (op. cit., p. 87), òcria sem cessar valores para avaliar valoresö e que retorna sempre, sob a ótica de novas leituras e perspectivas.

### I. FICÇÃO:

1. ASSIS, J. M. Machado de. *Contos escolhidos*. Rio de Janeiro: Klick, s/d.
2. \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1899; São Paulo: Globo, 1997.
3. \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904; São Paulo, Globo, 1997.
4. \_\_\_\_\_. *Histórias da meia noite*. Rio de Janeiro: Garnier, 1873; S. Paulo: Globo, 1997.
5. \_\_\_\_\_. *Histórias sem Data*. Rio de Janeiro: Garnier, 1884; São Paulo: Globo, 1997.
6. \_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Garnier, 1908; São Paulo: Globo, 1997.
7. \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1881; São Paulo: Globo, 1997.
8. \_\_\_\_\_. *Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1899; São Paulo: Globo, 1997.
9. \_\_\_\_\_. *Papéis Avulsos I*. Rio de Janeiro: Garnier, 1882; São Paulo: Globo, 1997.
10. \_\_\_\_\_. *Papéis avulsos II*. Rio de Janeiro: Garnier, 1882; São Paulo: Globo, 1997.
11. \_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro : Garnier, 1891; São Paulo : Globo, 1997.
12. \_\_\_\_\_. *Relíquias da Casa Velha*. R. de Janeiro: Garnier, 1906; S. Paulo: Globo, 1997.
13. \_\_\_\_\_. *Várias Histórias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1896; São Paulo: Globo, 1997.
14. BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
15. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Luiz Cláudio de Castro. São Paulo: Publifolha, 1998.

1. ABAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1982.
2. BENJAMIN, Walter. O narrador : considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Magia e técnica, arte e política*. v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
3. DELEUZE, Gilles *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1986.
4. HAAR, M. *Nietzsche et la métaphysique*. Capítulo I. Trad. inédita Bernardo B. Coelho de Oliveira. Paris, 1993.
5. MACHADO, Roberto. *Foucault, filosofia e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
6. MARCUSE, Hebert. *A dimensão estética*. Trad. Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
7. MORA, Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Lisboa: Dom Quixote, 1977.
8. NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
9. \_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
10. \_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
11. \_\_\_\_\_. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
12. \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
13. \_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
14. \_\_\_\_\_. *La voluntad de poderío*: Ensayo de una transmutación de todos los valores. Trad. Aníbal Froufe. Madrid: EDAF, 1981.
15. \_\_\_\_\_. *O nascimento da Tragédia*. Trad. J. Ginzburg. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
16. NOVA CULTURAL. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In *Nietzsche: Obras Incompletas*. São Paulo, 1996.
17. \_\_\_\_\_. Ética a Nicômano. In *Aristóteles: Obras incompletas*. São Paulo, 1996.

18. \_\_\_\_\_. O discurso do método. In *Descartes: Obras incompletas*. São Paulo, 1996.
19. \_\_\_\_\_. *Schopenhauer: Obras Incompletas*. São Paulo, 1996.
20. REALE, G. *História da Filosofia: do Humanismo a Kant*. v. 2. São Paulo: Paulus, 1990.
21. SCHOPENHAUER, Arthur. *El Mundo como Voluntad y Representación*. vol. I, II. Madrid: Orbis Hyspamérica, 1985.

### III. TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA:

1. BARTHES, Roland. A morte do autor. In *O rumor da língua*. COL. Signos. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
2. BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.
3. BROCA, Brito. Na década modernista: Machado de Assis ãu dessus de la mêléeö. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro: INL/ MEC, ano III, n 11, set. 1958.
4. CÂNDIDO, Antonio. O esquema Machado de Assis. In *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
5. DËONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto*. São Paulo: Ática, 1995.
6. ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
7. MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
8. OLINTO, Heidruh. Letras na página/ palavras no mundo. Novos acentos sobre estudos de literatura. In *Revista Palavra*. Rio de Janeiro: Departamento de Letras (PUC-Rio), n. 1, 1993.
9. PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
10. PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Ensaios e apontamentos avulsos. Oficina de Livros, 1991.
11. PEREIRA, Lúcia Miguel. Pesquisas psicológicas: Machado de Assis. In *História da literatura brasileira. Prosa de ficção*. 1870-1920. São Paulo: EDUSP, 1988.



12. RAMOS, Graciano. Os amigos de Machado de Assis, in *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
13. SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: EdUFMG, 1999.
14. SCHIMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In OLINTO, Heidruh. *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. S. Paulo: Ática, 1996.
15. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
16. \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
17. \_\_\_\_\_. *Que horas são?*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
18. VENTURA. *Estilo tropical*. História cultural e polêmica literária no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
19. WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

#### IV. BIOGRAFIAS:

1. PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Estudo crítico e biográfico. São Paulo: EdUSP, 1988.
2. MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 1935-1958. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

#### V. LITERATURA DE APOIO:

1. BORDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In *A economia das trocas simbólicas*. COL. Estudos. São Paulo: Perspectiva, 1974.
2. CARDOSO, Ciro F. *A cidade-estado antiga*: Atenas. São Paulo: Ática, 1987.
3. CAVALCANTE, Berenice. *A revolução francesa e a modernidade*. São Paulo: Contexto, 1990.

- Forense, 1990.
5. DOBB, Maurice. *A evolução do Capitalismo*. Trad. Manuel do Rêgo Braga. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
  6. FLORENZANO, Ma. Beatriz. *O mundo antigo: economia e sociedade*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
  7. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
  8. HUBERMAN, Leo. *História da Riqueza do Homem*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.
  9. LEITE, Miriam L. M. O óbvio e o contraditório da Roda. In DEL PRIORE, Mary (org.), *A história da criança no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1990. pp. 98-111.
  10. MEC. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1986.
  11. MONTEIRO, Hamilton M. *Brasil Império*. São Paulo: Ática, 1988.
  12. \_\_\_\_\_. *Brasil República*. São Paulo: Ática, 1990.
  13. OUTHWAITE & BOTTOMORE. *Dicionário do Pensamento Social do Século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
  14. SCHMITD, M. *Nova história crítica*. São Paulo: Nova Geração, 1996.
  15. SWEEZY, Paul et. al. *A transição do feudalismo para o capitalismo: um debate*. Trad. Isabel Didonnet. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

# 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](#)