



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS

**MACHADO DE ASSIS: O PENSADOR POÉTICO**  
**Anderson da Costa Xavier**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literaturas Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Aauri Silva Bastos

Rio de Janeiro  
Março de 2014

**Machado de Assis: o pensador poético**  
**Anderson da Costa Xavier**  
Orientador: Professor doutor Adauri Silva Bastos

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

BANCA EXAMINADORA

---

Professor Doutor Adauri Silva Bastos — Orientador — UFRJ

---

Professor Doutor Ronaldo de Souza — UFRJ

---

Professor Doutor Antonio Jardim — UFRJ

---

Professor Doutor Alcmenio Bastos — UFRJ

---

Professor Doutor Gustavo Bernardo Krause — UERJ

Rio de Janeiro  
Março de 2014

Xavier, Anderson da Costa.

Machado de Assis: o pensador poético/ Anderson da Costa Xavier. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2014.

xi, 159f.: 29,7 cm.

Orientador: Aداuri Silva Bastos

Tese (doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/

Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, 2014.

Referências Bibliográficas: f. 154-159.

1. Literatura. 2. Filosofia. I. Bastos, Aداuri Silva. II.

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Título.

Dedico esta tese aos meus pais, Robério e Shirl, e à minha esposa, Caroline.

## **Agradecimentos**

A gratidão de quem recebe um benefício é bem menor que o prazer daquele de quem o faz. (Machado de Assis)

Aos meus pais e à minha irmã, pela compreensão.

À minha esposa, pelo amor infinito.

Ao Vasco, por me ensinar que no sofrimento crescemos.

Aos meus tios, tias, primos e primas.

Aos meus amigos.

Aos meus professores.

Aos meus alunos.

Aos meus coordenadores e chefes departamentais.

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

**XAVIER, Anderson da Costa. *Machado de Assis: o pensador poético*. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2014.**

## **RESUMO**

A produção literária de Machado de Assis é marcada pelo binômio literatura e filosofia. A partir de uma interpretação hermenêutica, propomos uma leitura comparativa entre a teoria do Humanitismo e os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Isso posto, observamos o rendimento estético da obra, menos como atenuante para as dores da vida do que como aspecto potencializado justamente pela entrega a especulações sobre o que fazemos sobre a Terra.

XAVIER, Anderson da Costa. *Machado de Assis: o pensador poético*. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2014.

### ABSTRACT

Machado de Assis' literary production is known for the ever-present coexistence of literature and philosophy. From a hermeneutic interpretation, we propose a comparative reading between the theory of *Humanitismo* and the novels *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Quincas Borba*. Thus, we can observe the aesthetical result of the work, less as a softening to the pains of life than as an aspect made stronger by the amount of speculations about what we do in the Earth.

## SINOPSE

Tese sobre o Humanitismo e a interpretação hermenêutica dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, a partir da relação filosofia e literatura. A análise dos caracteres. Discurso literário-filosófico que problematiza a existência. Ruptura com as correntes estéticas e ideológicas do século XIX. A teoria do narrar ao narrar. Interesse e vontade.



## Sumário

Introdução.....	10
Parte I – A leitura sófico-póetica.....	15
Capítulo 1	
A leitura sófico-poética e a questão hermenêutica.....	16
1.1. O perigo do método.....	22
1.2. A metodomania metodológica ou a metodologia metodomaniaca	25
1.3. O método é um chocalho.....	29
1.4. A questão hermenêutica.....	30
1.5. Verdade, não método.....	35
Capítulo 2	
A linguagem heterológica.....	41
2.1 O heterologos.....	43
2.2 A linguagem “esposamante”.....	47
2.3 Quando a literatura é filosofia?.....	49
Capítulo 3	
A poética machadiana .....	54
3.1 As fases de Machado de Assis.....	54
3.2 A maestria machadiana.....	57
3.3 Para o calundu, a panaceia.....	62
3.4 O homem diabolicamente divino.....	66
3.5 Faces, não fases.....	74
Parte II – A interpretação poético-filosófica.....	76

Capítulo 4	
Humanitismo – a filosofia do cão ou a teoria do mundo sem dor	77
4.1 Humanitismo – a filosofia (concreta) do cão.....	77
4.1.1 Humanitismo e a desfiguração da moeda.....	78
4.1.2 A filosofia do cão.....	80
4.2. A teoria do mundo sem dor e a metafísica da vontade..	84
Capítulo 5	
Memórias filosoficamente humanistas.....	90
Capítulo 6	
<i>Quincas Borba</i> e o cão machadiano .....	107
6.1 A forma romanesca.....	109
6.2 O enredo borbista ou rubiano.....	110
6.3 A leitura poética de <i>Quincas Borba</i> .....	114
6.4 Personagens parasitais.....	117
6.4.1 Rubião – a ignorância cortês.....	124
6.4.2 A “Sabedoria” dos Palha.....	135
6.4.3 Dona Fernanda: a clareira.....	144
Considerações finais – a busca improvável.....	148
Referências.....	153

## Introdução

Esta tese de doutorado tem por pretensão pensar a relação da prosa machadiana com a filosofia. Sabemos que tal temática já foi bastante explorada. Contudo, tentaremos conferir à nossa reflexão um caráter diferente das abordagens tradicionais, que geralmente transformam o texto literário em apêndice de qualquer outra área do conhecimento.

Quando a área é a filosofia, não acontece de modo diferente. São comuns as produções acadêmicas ou críticas que esquadrinham o texto literário a fim de provar a existência de influxos filosóficos ou utilizam determinada corrente de pensamento como plano principal de análise, reduzindo a literatura a ratificação exemplar.

A fortuna crítica de Machado de Assis mostra que sua obra frequentemente recebeu esse tratamento. Há um sem-fim de pesquisas que evidenciam a ligação de Machado com distintas vertentes do conhecimento e suas inúmeras variantes. Seu texto já foi analisado pelo viés psicológico, antropológico, sociológico e também o filosófico.

No entanto, poucos são os estudos que, antes de focar a vertente de pensamento a que os escritos machadianos estão vinculados, respeitam a fabulação romanesca e os mecanismos pensados pelo autor, enfim, as questões estéticas. Sendo assim, constata-se que geralmente as análises ditas literárias tornam a literatura uma área menor do conhecimento: uma espécie de subsaber.

Na contramão desse tipo de exegese metódica e metodológica, nos lançamos o desafio de reconhecer Machado de Assis como um pensador poético e o fazemos a partir de uma leitura poética de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* e

sua afinidade com o “Humanitismo”, filosofia criada pelo personagem homônimo do segundo romance em questão.

Mais do que um simples jogo de palavra ou de linguagem, acreditamos que o Humanitismo é uma filosofia paródica que escarnece o Humanismo, seja cristão, seja filosófico, que se dá pela absorção e transformação do parodiado. O sistema filosófico borbiano pode ser visto como uma negação da metafísica, fazendo-se uma filosofia concreta que avalia a humanidade a partir do horizonte de seu autor, se expande para os dias atuais e, pelas previsões futuras, perdurará por bastante tempo.

Se não nos embrenharmos pelos caminhos das análises filosóficas convencionais, tampouco queremos transformar Machado de Assis naquilo que não é e, talvez, jamais tenha pretendido ser: filósofo. Temos consciência de que em sua literatura não há a sistematização e o esgotamento de um tema, como pretendem as filosofias.

Acreditamos que, ao assumir essa postura, evitamos o lugar-comum de dizer da existência de uma filosofia brasileira da qual Machado de Assis seria um representante. Ao pensarmos filosofia/literatura na obra machadiana, queremos ressaltar as características intrínsecas do texto literário e sua capacidade de problematizar a existência humana, a partir de uma visada filosófica (Merquior, 1977).

Para tanto, nossa interpretação se restringirá aos dois primeiros romances da maturidade de Machado, que são, a nosso ver, um composto simbiótico revelador de uma literatura filosofante e uma filosofia literária. Dito isso, evidenciamos que nosso modo de ver a verdade não se coaduna com a ideia da *ortotes* grega – a exatidão na relação entre enunciado (representação) e entes –; para nós, a verdade é uma questão hermenêutica que ora vela, ora desvela o ser.

Qual seria então o sentido de uma tese (verdade) que não se quer correta ou exata? Como explicar a fundamentação de uma pesquisa sem método? Sem a confirmação correta de um pensamento? Nosso objetivo é traçar uma interpretação hermenêutica, a partir da concepção parte/todo, do Humanitismo e seu caráter poético-originário para *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*.

Em “Esquema de Machado de Assis”, Antonio Candido afirma que um dos tópicos centrais da obra machadiana é a antropofagia social. Concordamos com o crítico e afirmamos que o Humanitismo é o sistema que corrobora essa canibalização, que não ocorre apenas no campo socioeconômico – exemplificado pela exploração constante dos parasitas sociais –, mas se estende ao político, profissional e sentimental. Em suma, o ser humano se caracteriza principalmente pelo egoísmo, pelo interesse e pela vaidade. Assim é Brás Cubas, assim são todas as personagens do segundo romance da maturidade.

Nossa empreitada, na tentativa de compor uma tese, se divide em duas partes, cada uma contendo três capítulos. Na primeira parte, “A leitura sófico-poética”, pensamos a compreensão do fenômeno literário a partir de suas características, pois é pertinente ao intérprete “deixar ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra, a partir de si mesmo (fenômeno)” (Heidegger *apud* Pessoa: 2008, 71).

No primeiro capítulo, “A questão hermenêutica”, trazemos à baila a necessidade de evitarmos o método ao traçarmos uma possibilidade de interpretação. Todo método cria e exemplifica uma teoria que nem sempre respeita o objeto analisado. A partir da leitura de *Verdade e método*, de Hans-Georg Gadamer, entendemos a hermenêutica como a “filosofia universal para a interpretação”, que, por partir de uma compreensão

histórica, reflete um co-pertencimento entre sujeito e objeto da interpretação, através da fusão de seus horizontes.

Além do texto de Gadamer, temos por referencial teórico os textos *Hermenêutica*, de Jean Grondin, *Hermenêutica*, de Lawrence K. Schmidt, e *Questões fundamentais de hermenêutica*, no qual Emerich Coreth delineia um panorama histórico do conceito “hermenêutica”, desde sua etimologia até os principais pensadores dessa arte de interpretar, de compreender.

Em “Linguagem heterológica”, segundo capítulo da tese, fazemos foco no estudo *O heterologos em língua portuguesa*, em que Maria Helena Varela expõe uma possível razão para não haver, em nossa língua, um número significativo de filósofos tradicionais. Para a autora, aqueles que potencialmente estariam aptos a pensar filosoficamente fazem literatura e estabelecem o pensamento pelo/no texto literário.

Esse tipo de literatura, marcada pela dualidade, seria um entrecaminho formado pelo *mythos* e pelo *logos*. Não sendo nem um nem outro, teríamos então o um-outro, ou seja, essa produção seria uma “terceira margem” discursiva, intitulada de heterologos, “pensamento heterodoxo e impuro”.

Para Varela, nossos pensadores são poetas-filósofos, pois criam um jogo entre a tristeza logocêntrica da verdade racional e o caráter sério-jocoso da ficção. Ainda segundo a autora, “a mimese poética foi o nosso jeito filosófico de ser, de pensar e de sentir. Como se só na ficção metafórica, na narração poética, o humano encontrasse um sentido para a sua experiência marcada pela finitude, entre o mal e o tempo” (1995, 29).

No terceiro capítulo da primeira parte, “A poética de Machado de Assis”, pensamos a forma do romance machadiano a partir da análise de três críticos de sua obra: Roberto Schwarz e sua tese da volubilidade – que acertadamente faz uma leitura

do comportamento da elite brasileira do século XIX, mas erra ao afirmar que a volubilidade é aquilo que denota o potencial literário machadiano; Enylton de Sá Rêgo – que vincula Machado de Assis à sátira menipeia, o que de certa forma pode ser corroborado nos romances da maturidade, mas que não se estende aos romances anteriores aos anos 1980; e, por fim, Ronaldes de Melo e Souza – que percorre toda a produção romanesca machadiana e evidencia que essa se dá pela fusão do trágico com o cômico, a partir de romances multiperspectivados, marcados pela ironia romântica.

A segunda parte da tese vai ao encontro do pensamento gadameriano de que toda compreensão resulta em aplicação. Nesse sentido, propomos uma interpretação do Humanitismo e de sua relação parte/todo com os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, que serão igualmente interpretados.

**Parte I**  
**A LEITURA SÓFICO-POÉTICA**



## Capítulo 1

### A leitura sófico-poética e a questão hermenêutica

Nesta tese de doutorado, *Machado de Assis: o pensador poético*, fazemos uma leitura poética do sistema filosófico borbiano, o Humanitismo, e sua relação com o todo da obra machadiana, principalmente com os dois primeiros romances da maturidade.

A análise da temática humanitista é restrita a *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a *Quincas Borba*, pois é evidente que a estética de Machado de Assis toma um novo rumo a partir de *Dom Casmurro*, o que não significa que os axiomas do filósofo pancada não apareçam nessa e nas obras posteriores. O comportamento monomaníaco de Bento Santiago em relação a Capitu é prova cabal de que o mundo dessas personagens também é movido pela vontade de um e devoração do outro. O mesmo ocorre em *Esau e Jacó*, cujos gêmeos se mimetizam antagonicamente e se anulam durante todo o enredo. Citamos, ainda desse romance, o célebre caso da tabuleta da confeitaria do Custódio. Independente de o sistema de governo ser republicano ou monarquista, Custódio deseja apenas o benefício próprio, pouco se importando com aquilo que está para além de seu umbigo.

Como toda produção acadêmica, nossa pesquisa visa comprovar uma hipótese derivada de nossa experiência de leitura da obra de Machado de Assis, assim como do diálogo com os vários títulos lidos e experimentados em nossa revisão bibliográfica.

Temos por convicção a ideia de que Machado de Assis se consolidou no século XIX como um prosador que transcende a esfera literária e se fez um pensador único no cenário cultural brasileiro. Sua produção – romances, contos, crítica – configura uma

visada precisa e complexa da sociedade brasileira, que, por não se limitar cronológica e geograficamente, é considerada como uma investigação do caráter humano em quaisquer tempo e espaço.

Esquivando-se dos postulados teóricos – literários, antropológicos, filosóficos, sociológicos –, o autor de *Brás Cubas* desenvolveu uma forma estética própria e muito particular na qual inseriu um modo peculiar de perceber e apreender as atitudes humanas.

São precisamente o estudo da composição estética machadiana e a reflexão acerca da maneira como Machado de Assis observa a sociedade e a estetiza que se fazem alvo de nossa investigação e caracterizam o que denominamos “leitura sófico-poética”. Temos a noção de que Machado não pode ser elevado à condição de filósofo, uma vez que não se destinou a escrever tratados, contudo não denegamos que é um pensador das questões sublimes e grotescas da condição humana. Dessa forma, afirmamos que Machado poetiza filosofando e filosofa poetizando, constituindo-se um pensador poético.

A leitura sófico-poética é a revelação do pensamento (sófico) contido na produção literária machadiana (poético). Diferente de outros críticos de sua literatura, acreditamos que o “Borbismo” não é somente uma paródia ou um discurso sério instaurado por uma mente insana, o que não lhe confere caráter fidedigno. Por ser uma elaboração ficcional, nos deixa em suspenso quanto à seriedade de seu conteúdo, porém, se observamos a repetição de determinados comportamentos e ações e a manutenção do estilo de composição, verificamos que há uma tentativa de desvelar a condição humana que se esconde nas mascaradas sociais.

Nesta primeira parte da tese, procuramos evidenciar, mediante uma leitura hermenêutica, que Machado de Assis cria uma linguagem própria – manifestada de forma singular na literatura universal – a que denominamos heterológica (é um discurso *entre* a filosofia e a literatura). Mostramos que a composição romanesca de Machado é feita com base em uma visão tragicômica do mundo, revelado por uma narrativa multiperspectivada (Souza: 2006).

Embora travemos diálogo com a fortuna crítica machadiana e outros teóricos da literatura e da filosofia, optamos pela visada hermenêutica, pois supomos que o meio mais eficaz para efetuar a leitura de uma obra de arte é deixá-la se revelar, ou seja, é permitir que o fenômeno lido e investigado se mostre por si mesmo.

A opção pela filosofia universal da interpretação, fundamentada por Hans Georg Gadamer, é efeito de um posicionamento que vislumbra a literatura como um organismo que deve ser compreendido, e não explicado como se fosse um simples mecanismo. Nesse sentido, nos defrontamos com as análises mecanicistas feitas com métodos e teorias que transformam a literatura em apêndice-exemplar de seus mentores.

Concordamos com o que afirma Ronald de Melo e Souza, em *A hermenêutica da concreatividade*. Segundo o crítico,

a função metacrítica da consciência hermenêutica da verdade culmina na rejeição dos dois simulacros epistemológicos da realidade do homem e da proximidade das coisas, que são a subjetividade do sujeito e a objetividade do objeto, operacionalizando-se na refutação das ciências e das consciências da objetividade estética, histórica e linguística (1988, 181).

A análise literária não deve ser pautada na concepção errônea de objetividade preconizada pelas ciências modernas e exatas. É necessário que o intérprete tenha em

mente que sujeito e objeto se autodeterminam; sendo assim, a cisão desses dois entes denota uma ingenuidade por parte daquele que se dedica à busca do conhecimento.

Em “A beleza foi feita para ser roubada”, Ricardo Araújo examina as reflexões estéticas e filosóficas de Ortega y Gasset sobre essa autodeterminação por intermédio da percepção da *Mona Lisa*. O que é seu sorriso? Há sorriso? Todas as afirmações proferidas sobre o quadro são apreensões subjetivas que demandam da obra, portanto, se fazem presença-ausência, ou seja, estão não estando, não estando estão. Sujeito e objeto se fundem, isto é, um é em função do outro. Não há nesse caso, como muitos asseveram, o império da subjetividade, pois a construção subjetiva surge do objeto e é resultado “da comunhão que nos une com a tradição” (Gadamer: 2008, 388). Acerca da leitura do quadro, Araújo sustenta que,

como um tecido sedimentário, *Mona Lisa* torna-se composta por uma das camadas de olhares. A esse quase infinito número de olhares relativos a ela retorna um olhar absoluto, revelando para cada caso, para cada homem, seu caráter relativo, ou seja, seu lugar de homem, portanto, relativo, no universo humano (Araújo *in* Ortega y Gasset: 2010, 43).

Tendo em vista que produzimos uma tese de doutorado, portanto a fundamentação teórica de uma verdade (do absoluto), nos deparamos com uma problemática insolúvel, pois o discurso acadêmico se pauta nas influências das ciências da natureza. Se observamos o caráter absolutista do método investigativo de pesquisa, a construção de nosso pensamento se mostra incongruente, uma vez que aceitamos a ideia de que as várias leituras e interpretações de um mesmo ser são possíveis, logo, abandonamos a validade objetiva e positivista da verdade científica.

A busca por uma leitura hermenêutica se dá exatamente na contramão dessa influência da metodologia científica no estudo de literatura. Por vezes, a afirmação do

método supera e suprime a produção artística, confundindo a interpretação da obra de arte com sua exemplificação e explicação, nas quais a obra é apenas pretexto, transformada que é em simples anexo.

Diante disso, como pensar interpretação e produção de conhecimento para além do método? É possível, em um mundo marcado pelos avanços científicos, se libertar do caráter hegemônico da concepção de verdadeiro arraigada no que é considerado correto por haver uma pretensa correlação entre o que se enuncia e a enunciação (a adequação)? E, ainda, o método teórico é capaz de exaurir e esgotar a verdade de um determinado objeto? E quando o objeto é o texto literário?

Essas interrogações são reflexos de uma postura crítica diante da influência dos postulados das ciências naturais na análise de fenômenos imanentes à experiência humana. Nossa inquietude se origina da impossibilidade do questionamento desse pensamento científico hegemônico que define como falso (inválido) todo discurso que foge à sua verdade.

A escolha por uma interpretação hermenêutica da obra de arte como principal referencial teórico se deve ao fato de essa filosofia tentar compreender o texto e a experiência humana no mundo, e não simplesmente descrever, explicar ou objetivar o modo de ser humano a partir de questões extrínsecas a seu viver. Dessa maneira, inferimos que

o comportamento humano, ao contrário dos fenômenos naturais, não pode ser descrito e muito menos explicado com base nas características exteriores e objetiváveis, uma vez que o mesmo ato pode corresponder a sentidos de ação muito diferentes (Santos: 2010, 38).

Em *Um discurso sobre as ciências*, Boaventura de Sousa Santos pensa a influência – que se revela negativa – das ciências naturais sobre as ciências do espírito. Segundo o antropólogo, a matematização do conhecimento não pode ser transferida para a análise do comportamento humano, pois isso significa a redução das potencialidades do ser. Além disso, “o universo concreto da experiência humana é incompatível com o conceito matemático da exatidão cognitiva, principalmente porque pertence essencialmente à responsabilidade moral do ser humano o saber agir e decidir por si mesmo” (Souza: 1988, 236).

De acordo com Sousa Santos, a totalidade do mundo é de impossível apreensão, logo a mente humana não é capaz de conhecê-lo completamente. É devido a isso que as ciências naturais analisam, dividem e classificam, para, *a posteriori*, estabelecerem relações sistemáticas e metódicas entre aquilo que fora anteriormente separado. Para esse tipo de abordagem teórica,

conhecer significa quantificar. O rigor científico afere-se pelo rigor das medições. As qualidades intrínsecas do objeto são, por assim dizer, desqualificadas e em seu lugar passam a imperar as quantidades em que eventualmente se podem traduzir (2010, 27-8).

Essa concepção de classificação, delimitação e estabelecimento de uma verdade única migrou para as ciências sociais, humanas e para a análise estética. Inegavelmente, o caráter científico moderno nos legou inúmeras conquistas nos mais diversos ramos do conhecimento, o que não impediu equívocos analíticos e prejuízos para algumas áreas.

Em *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov (2009) faz um balanço da situação dos estudos literários na França atual. Sua constatação é alarmante, pois evidencia que a experiência estética está sob a ameaça do rigor científico. O autor reconhece ainda que a

bravata significativa contra o contato com o texto literário é, paradoxalmente, exercida nas faculdades de letras: suas críticas e teorias.

A fim de pensar a redução da literatura ao absurdo, bem como os prejuízos para a compreensão do discurso literário decorrentes da “crença” em uma metodologia, passamos então a uma breve discussão acerca do livro do autor búlgaro e corroboramos seu pensamento tecendo algumas considerações sobre *o problema do Realismo de Machado de Assis*, um exemplo crasso de que o método consegue (ou pelo menos pretende) provar o improvável. Consequentemente, nos ateremos a um sucinto histórico da hermenêutica e discutiremos sua importância na e para a confecção desta tese.

### **1.1. O perigo do método**

Em *A literatura em perigo*, lançado há apenas cinco anos, Tzvetan Todorov, um dos representantes mais significativos do Estruturalismo francês, produz uma espécie de *mea culpa* teórico, ao desenvolver uma densa reflexão historiada das ameaças sofridas pela produção literária.

De acordo com Todorov, a literatura padeceu com as premissas filosóficas e teológicas. Em relação à filosofia, afirma que Platão – também poeta – sabe sobre o poder social e político arraigado na figura do poeta. A fim de instituir a verdade filosófica (a *orthotes*), expulsa o poeta que, hermeneuticamente, ora vela ora desvela o ser. Para o filósofo grego, a ciência (filosofia) esclarece pela palavra, quebra a ilusão diante do visível e proporciona a inteligibilidade da ideia; já a arte e o poeta são

perigosos e nocivos, pois iludem pela linguagem. É instaurado, então, o império da razão iluminista, o que relega a poesia a um plano inferior.

Quanto à teologia, Todorov menciona a importância do pensamento agostiniano para a sujeição do homem cristão à verdade, o que o afasta da criação literária, da ficção. Para Santo Agostinho, por ser ficcional – *fictus*, particípio passado de  *fingere*  –, a literatura não se coaduna com a conduta cristã. Percebemos então que, por significar uma ameaça aos paradigmas filosóficos ou teológicos, a literatura é posta no banco dos réus, sendo transformada de ameaçadora em ameaçada.

Para Todorov, o fato de a literatura ser objeto de reflexão e intervenção da filosofia platônica e da teologia agostiniana revela o poder dessa arte que ocupava papel fundamental na formação cultural do cidadão. Essas críticas podem ser vistas, então, como um reconhecimento da relevância da produção literária.

Caio Meira, na apresentação do livro de Todorov, afirma que “o perigo que hoje roda a literatura é o oposto: o de não ter poder algum” (Meira *in* Todorov: 2009, 08). Reduzido a investigações metodológicas, o texto literário se encontra em estado cadavérico, sofrendo autópsias acadêmicas que não revelam a potência vital da literatura.

A autocrítica de Todorov envereda pelo reconhecimento de que “nós – especialistas, críticos literários, professores – não somos, na maior parte do tempo, mais do que anões sentados em ombros de gigantes” (2009, 31). Isso mostra o ponto fulcral de sua reflexão: a ascensão e afirmação das correntes críticas e teóricas da literatura em detrimento do próprio texto literário, que é posto em segundo plano.

As universidades e seu corpo docente acabam por enfatizar a disciplina teórica e seu método às vezes não evidencia o objeto de estudo. Todorov afirma que,



paradoxalmente, a maior ameaça à literatura hoje são as faculdades de Letras. O academicismo e a busca incessante pela verdade científica exigem que a poesia seja objetivada, esquecendo-se de que a concepção de verdade poética ou artística “não tem a mesma natureza que aquela aspirada pela ciência” (2009, 63).

Ao criticar o caráter científico e objetivo das teorias – inclusive da sua –, Todorov defende que a literatura retome seu protagonismo na formação cultural dos cidadãos franceses, pois, não sendo fruto da verdade como adequação e correção, a “arte interpreta o mundo e dá forma ao informe, de modo que, ao sermos educados pela arte, descobrimos facetas ignoradas dos objetos e dos seres que nos cercam” (2009, 65).

A condenação do objetivismo derivado da influência das ciências exatas não significa que o sentido de uma obra de arte se restrinja à subjetividade. Para Todorov, deve-se ter em mente que a interpretação de uma obra é fruto de “trabalho de conhecimento” e que “o conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um” (2009, 63).

Por fim, Todorov deseja resgatar a relação simbiótica entre as experiências vital e estética. A cisão sujeito (leitor)/objeto (lido) por meio de uma pseudo-objetividade despotencializa o texto literário. Para o autor,

a literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (2009, 76).

Acreditamos, assim como Todorov, que o contato com o texto literário e a interpretação hermenêutica desse fenômeno – por ele mesmo – demonstram que “pensar

e sentir adotando o ponto de vista dos outros, pessoas reais ou personagens literárias, é o único meio de tender à universalização e nos permite cumprir nossa vocação” (2009, 82).

*A literatura em perigo* é uma súpula que dimensiona a dificuldade de contato imediato com a produção literária. Fiéis às teorias, críticos e professores não fazem com que a experiência estética vá “além da escola”, criando assim um gueto cultural, limitado pelos muros das universidades e pelas linhas teóricas.

Um exemplo lapidar para a limitação do olhar de alunos e/ou leitores é o caso do alegado Realismo de Machado de Assis. Embora o próprio escritor tenha produzido textos críticos acerca de seu asco pela escola realista, alguns teóricos insistem em afirmar, das mais variadas formas e subtítulos, que Machado é um representante do Realismo. Casos como esse evidenciam que a metodologia se traveste de metodomania.

Os estudiosos levantam suas hipóteses, tecem cotejos com outras áreas do conhecimento – filosofia, história, sociologia – e definem o estilo do autor, mesmo que este tenha se dedicado a não se enquadrar em nenhum. Diferente dos pesquisadores que monotematizam e enquadram a produção literária em teses, um escritor como Machado “não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo” (Todorov: 2009, 78).

## **1.2. A metodomania metodológica ou a metodologia metodomaníaca**

Um dos temas mais debatidos pela historiografia da literatura brasileira é a divisão ou não da obra de Machado de Assis em fases. Na advertência de seu primeiro

romance, *Ressurreição*, Machado faz menção a essa divisão, mas não se autointitula pertencente a qualquer escola literária. Coube aos críticos e teóricos cindirem sua produção estilística e cronologicamente.

Em *O problema do Realismo de Machado de Assis*, Gustavo Bernardo traz à tona a discussão acerca da classificação de Machado como representante-fundador da escola realista no Brasil. Sua crítica vai de encontro à transformação da literatura em matéria escolar, o que, segundo o autor, contribui para a limitação do potencial do texto poético, reduzido a “uma disciplina como as demais, contendo um programa passível de ser dividido em classificações, subclassificações, por sua vez passíveis de serem bem transmitidas e apreendidas” (2011, 16).

Além de pôr em xeque a questionável divisão da obra de Machado de Assis pelos estilos de época, Gustavo Bernardo aponta sua caneta crítica para o Realismo e sua superestimação. Para o autor, o fato de Machado ser classificado como realista configura um demérito para sua obra, uma vez que essa escola, assim como o Romantismo,

se caracteriza por denegar a ficção que pratica. Ambos os estilos, buscando seduzir o leitor menos refinado, já que passam a depender de um público consumidor, fingem que não fazem ficção, que “dizem a verdade” (2011, 18).

Recorrendo a definições de Realismo dicionarizadas, estéticas, filosóficas e históricas, Gustavo Bernardo evidencia que a concepção de ficção realista e o enquadramento de Machado nesse tipo de produção são equívocos teóricos, independente do refinamento existente na análise elaborada, pois “as dimensões existencial, ontológica e metanarrativa do romance [*Brás Cubas*] põem justamente a

arte realista sob suspeita, isto é, questionam a própria possibilidade de representação fiel da realidade” (2011, 71).

O professor e crítico literário apresenta as várias facetas do Realismo e assevera que o fator determinante para que estudiosos renomados insistam na vinculação de Machado a essa corrente estética está na valorização da arte realista atada à ascensão do romance no século XIX como o gênero representativo da burguesia. O sucesso desse gênero se deve em parte às convenções do Realismo, as quais, segundo Watt, “exigem menos do leitor do que a maioria das convenções literárias” (2011, 29). A popularidade do romance/Realismo está na verossimilhança. Por esse prisma, quanto mais a obra for espelho da realidade, melhor ela será.

Se o Realismo é tido como o principal estilo literário, evidentemente o maior romancista brasileiro há de ser realista, mesmo que tenha dito que “o realismo não presta para nada”. Desrespeita-se a posição artística e intelectual do autor, porque é necessário elevar a teoria em que se acredita. Isso é um arquétipo da esquizofrenia do método, mesmo que ao Realismo se justaponha um adjetivo que o qualifique.

Formal, refratado, traumático, não naturalista, de sondagem moral, enganoso, fenomenológico, microrrealismo psicológico são os tipos de Realismo repensados por Gustavo Bernardo. Segundo ele, todos, cada um à sua maneira, representam no fundo a essência do estilo, que é a percepção pessimista da sociedade, evidenciada por um moralismo redentor.

Para o realista, a realidade é ruim, e o Realismo, com sua denúncia das mazelas sociais, seria o responsável por corrigir aquilo que se encontra fora do lugar. A assertiva de Machado de Assis, publicada no artigo “Nova geração”: “A realidade é boa, o

realismo é que não presta para nada” (1879), é um claro convite a que desvinculemos sua obra desse estilo.

De acordo com Gustavo Bernardo, ao afirmar que “a realidade é boa”, Machado contraria duplamente os postulados realistas que a denotam como doente; já a segunda oração do período é contundente e explicitamente oposta ao estilo. Diante disso, taxar a produção da maturidade de Machado de realista expõe a conversão da metodologia em metodomania, que se quer maior do que o objeto analisado.

Por ser considerada realista por parte significativa da crítica brasileira, a produção machadiana foi classificada como pessimista por teóricos como Afrânio Coutinho e Miguel Reale. O equívoco de Coutinho, que correlacionou a ficção de Machado às reflexões pascalinas, está diretamente ligado às características do Realismo. O crítico não se deu conta de que Machado nem é realista nem pessimista por ser cético, sendo assim, “não crê nem descrê, antes suspende seu juízo o máximo tempo possível, protegendo a dúvida para continuar duvidando, ou seja, para continuar investigando e pensando” (Bernardo: 2011, 108).

Machado, ao produzir uma fabulação romanesca pautada no multiperspectivismo, cria realidades a partir da realidade. Assim, possibilita ao leitor construir sua visão daquilo que é exibido. Longe de constituir retrato verossímil da realidade, “o efeito da literatura de Machado de Assis é nos deixar com a sensação de que sabemos mais sobre a realidade, e isto em vários aspectos: histórico, sociológico, psicológico, mesmo antropológico” (Idem: 2011, 64).

Machadiano, esse seria o estilo de Machado, uma vez que é único. Com ceticismo e ironia, o autor de *Brás Cubas* desbancou as teorias filosóficas e estéticas de seu tempo, o que lhe permitiu a produção de uma obra ficcional enigmática que, se

percebida por si própria, pode proporcionar ao leitor uma apreensão da realidade maior do que qualquer discurso que se autointitule realista.

### 1.3. O método é um chocalho

A abordagem do *problema do Realismo de Machado de Assis* feita por Gustavo Bernardo denuncia o fato de muitos críticos entenderem que Machado é realista por serem fiéis a métodos de análise da sociedade que transpõem para a análise literária mesmo que lhe sejam exteriores. Contudo, nem todos interpretam a arte dessa maneira:

alguns, como Abel Barros Baptista, classificam Machado como um ferrenho antirrealista, e argumentam que a sua escrita ataca o realismo, com o objetivo de negar a possibilidade de representação ou mesmo a própria existência de uma realidade objetiva com significado pleno (Idem: 2011, 14).

Paul Dixon é um analista que ocupa lugar no *hall* daqueles que respeitam a particularidade do fenômeno investigado. Em *Chocalho de Brás Cubas*, estabelece uma leitura poética do romance a partir da metáfora do chocalho oferecido a “Brasinho” por sua mãe na tentativa de fazê-lo andar.

Na visão do crítico, o romance imita o vaivém do chocalho; sendo constituído de modo espiralado, contraria o caráter linear das narrativas convencionais. A analogia com o movimento pode ser percebida já no título, *Memórias póstumas*. Da vida (memórias) para a morte (póstumas), da morte para a vida; é necessário ter em vista que as memórias (vida) surgem apenas depois da morte de Brás Cubas.

A crítica de Dixon tem caráter fenomenológico, pois, “ao examinar os textos”, o autor “encontra padrões repetidos e distribuídos entre os vários estados de significado”.

A repetição desses padrões “constitui uma espécie de assinatura do autor, revelando sua forma única de encarar o universo” (Dixon: 2009, 19). O chocalhar pode ser visto como a “reversibilidade dos contrários” apontada por Ronaldo de Melo e Souza em *O romance tragicômico de Machado de Assis*, ou seja, o eterno e constante movimento de ir e vir, que configura uma dialética negativa (sem a síntese final).

Segundo Dixon, o maior exemplo do vaivém do chocalho presente em todo o romance é o capítulo VII, do delírio. O capítulo começa no tempo presente, percorre o passado até a origem dos séculos e retorna ao presente. Em uma relação de perfeita sintonia entre a narrativa e o evento narrado, Brás Cubas oscila – como um chocalho – entre a lucidez e a demência provocada por seu estado deliroide.

A referência ao texto de Paul Dixon em nosso trabalho se deve ao fato de que esse autor, embora não utilize a hermenêutica como fonte de compreensão do texto machadiano, analisa a literatura de modo intrínseco, isto é, pensa a obra pela obra. Nesse sentido, concordamos com sua afirmação de que “há uma lógica poética, uma chave sintética, que cria uniformidade dentro da própria multitude de sentidos” (2009, 17). Para ele, o “*pluribus unum*” é o movimento do chocalho; para nós, é a teoria do Humanitismo: a filosofia do cão, da concretude humana.

#### **1.4. A questão hermenêutica**

Em *Hermenêutica*, Jean Grondin percorre a história do termo e sua transformação, de disciplina auxiliar das ciências voltadas para a interpretação, em uma filosofia universal. Sua investigação se concentra especialmente nos principais teóricos

que contribuíram para a concepção de hermenêutica vigente hoje – que se faz um dos fundamentos desta tese.

Grondin afirma que o vocábulo “hermenêutica” é oriundo do verbo grego “hermeneuein”, que “designa, ao mesmo tempo, o processo de elocução (enunciar, dizer, afirmar algo) e o da interpretação (ou da tradução)” (2012, 18). Ressaltamos que tradicionalmente trabalhar hermeneuticamente era explicitar o que nos textos bíblicos e/ou jurídicos permanecia obscuro.

A etimologia do vocábulo também é atrelada ao radical grego por Lawrence K. Schmidt em livro homônimo ao de Grondin. Diferentemente desses autores, Werner Aguiar, em “Música e hermenêutica no horizonte do mito”, relaciona o termo ao deus Hermes. Responsável por ser o canal de comunicação entre deuses e homens, Hermes é quem traduz as linguagens humana e divina, isto é, esse deus é determinante para a compreensão dos discursos.

Mesmo que Hermes e Hermenêutica (ambos designam compreensão, tradução, mensagem) não sejam comprovadamente vocábulos cognatos, concordamos com Aguiar, que tenta desvelar o sentido das palavras pelo mito, ainda que não haja “certeza filológica, mas só probabilidade” de que a palavra derive do nome do “mensageiro dos deuses, a quem se atribui a origem da linguagem e da escrita” (Coreth: 1973, 2).

O conceito tradicional de hermenêutica permanece até os estudos de Friedrich Schleiermacher, que propõe uma hermenêutica universal vista, a partir de então, como a “arte da compreensão”. Para Schleiermacher, a perfeita compreensão acontece pela observação de um método interpretativo específico que privilegia as análises gramatical e psicológica. Para o filósofo, por meio do entendimento do texto investigado e pela



reconstrução histórica e contextual da vida do autor, seria possível obter uma interpretação mais precisa que captasse sua intenção seminal.

Para Schleiermacher, a compreensão hermenêutica é inversamente proporcional à produção do discurso retórico. Se a retórica é marcada pela articulação do pensamento encarnado em discurso, a compreensão hermenêutica seguiria a contramão, pois se faz do discurso explícito para as questões implícitas (o pensamento).

Wilhem Dilthey, fundamentando-se na concepção hermenêutica de Schleiermacher, estabelece o método hermenêutico como o caminho teórico a ser trilhado pelas ciências do espírito. Uma vez que a hermenêutica se “inclina sobre as regras das ciências do entendimento”, oferece-se como fundamento metodológico para todas as ciências humanas, tomando uma nova feição, pois deixa de ser “a arte da compreensão” e torna-se o método para compreender os fenômenos culturais (Grondin, 2012).

Conforme Grondin, as ciências da natureza buscam as explicações para os fenômenos mediante a relação de causa e efeito, tentando compor uma lei geral que regeria o entendimento. Para o autor francês, a contribuição significativa da hermenêutica de Dilthey é sedimentar a investigação das individualidades manifestadas durante a história. “A metodologia das ciências humanas será, dessa forma, uma metodologia do entendimento” (Grondin: 2012, 33).

Se para Schleiermacher a hermenêutica é um método universal, a arte da compreensão, que engloba os demais ramos hermenêuticos – o que é potencializado por Dilthey, que a eleva a um conjunto de regras para a consciência epistemológica das ciências do espírito –, para Heidegger a hermenêutica é um modo de fazer o fenômeno revelar-se por si. Em Heidegger, a hermenêutica

passará a ter uma função mais fenomenológica, mais “destruidora” no sentido libertador do termo, que decorre de sua mudança de estatuto: ela será não apenas uma reflexão que incide sobre a interpretação (ou seus métodos), ela será também a realização de um processo de interpretação que se confundirá com a própria filosofia (Grondin: 2012, 38).

A hermenêutica sofre, dessa forma, uma “virada existencial”, pois deixa de ser um mero método interpretativo. O filósofo alemão é responsável por sua instituição como uma filosofia voltada não somente para a compreensão de textos escritos, mas também, e principalmente, para a própria existência da vida.

A contribuição de Heidegger para a consolidação da hermenêutica como uma filosofia da interpretação – o que acontecerá definitivamente com Gadamer, em *Verdade e método* – é tão importante quanto o fato de tê-la despedido do caráter metodológico instaurado por Schleiermacher e confirmado por Dilthey.

Para Heidegger, as ciências humanas e as naturais pecam por quererem instaurar a verdade como adequação, como uma questão objetiva dotada de respostas fechadas. Na concepção existencial hermenêutica, a verdade não “significa a correspondência entre o juízo e o objeto real”, mas sim um desvelar que “ocorre na experiência vivida, ou é parte de sua constituição, e não um juízo posterior de um sujeito sobre um objeto já experimentado” (Schmidt: 2006, 85). Inferimos, assim, que a compreensão ocorre mediante estruturas preconcebidas e é sempre interpretação.

Desse modo, a hermenêutica não resulta em uma verdade única, portanto se distancia das metodologias tradicionais. Firma-se o círculo hermenêutico, que é a compreensão mediante a confirmação ou não da pré-compreensão oriunda dos influxos experienciáveis ou do contato primeiro com o fenômeno interpretado. Conforme afirma Ronaldo de Melo e Souza,

a estrutura pressupositiva da compreensão, que se manifesta operativamente em ação no efetivar-se de qualquer operação interpretativa, se explica num horizonte de sentido previamente revelado, num ponto de vista prévio, que orienta a manifestação e a tematização do que se investiga, e num conceito prévio, que predetermina o manifestar-se do fenômeno investigado (1988, 188).

Se toda compreensão parte de uma pré-compreensão que é confirmada em horizonte em que se revela o processo interpretativo, isso não configuraria um círculo vicioso? Geralmente essa é a questão daqueles que discordam dos postulados hermenêuticos, uma vez que o resultado já é previamente conhecido. É nesse ponto que Heidegger se mostra fundamental, ao ressaltar a importância que é entrar no círculo hermenêutico e não necessariamente sair com um resultado específico. Para o filósofo, a interpretação “significa precisamente explicitar a estrutura pressupositiva da compreensão” (Souza: 1988, 188).

Em *Verdade e método*, o círculo hermenêutico é aprofundado, pois Hans-Georg Gadamer revitaliza a importância da tradição por meio do resgate da historicidade. Sendo assim, os pré-conceitos ou pré-juízos são desprovidos de preconceitos e não são mais vistos como positivos ou negativos, mas sim como legítimos ou ilegítimos. A legitimidade dos pré-conceitos será comprovada pelo próprio fenômeno investigado.

Para Gadamer, a leitura interpretativa de um fenômeno acontece de modo pleno quando a tradição é revisitada (a necessidade de entender o passado), os pré-conceitos são comparados aos conceitos pertinentes e presentes no fenômeno e, mais especificamente, no entendimento das partes pelo todo e do todo pelas partes. Afirma o filósofo que

aquele que quer compreender não pode se entregar de antemão ao arbítrio de suas próprias opiniões prévias, ignorando a opinião do texto da maneira mais obstinada e conseqüente possível – até que este acabe

por não poder ser ignorado e derrube a suposta compreensão (Gadamer: 2008, 358).

Após essa breve incursão na história da hermenêutica, faremos uma imersão nas reflexões gadamerianas, a fim de estabelecer a conexão entre a sua visada da filosofia da compreensão e nossa leitura do Humanitismo de Machado de Assis. Para nós, assim como para o filósofo alemão, a verdade pode ser apreendida de modo mais amplo quando valorizamos a experiência hermenêutica do que quando utilizamos o metodologismo epistemológico.

### **1.5. Verdade, não método**

Hans-Georg Gadamer, em *Verdade e método*, redireciona a hermenêutica – movimento iniciado por Heidegger –, que abandona o *status* de metodologia ou teoria da compreensão ou interpretação. Em Gadamer, a hermenêutica passa a ter uma tarefa crítica que “se converte por si mesma num questionamento pautado na coisa em questão, e já se encontra sempre determinada por esta” (Gadamer: 2008, 258).

A tese central da obra magna de Gadamer nos parece ser a configuração ontológica da compreensão, em detrimento do caráter metodológico das ciências naturais e do espírito. De acordo com o filósofo alemão, não é possível apreender a verdade mediante qualquer método objetivo de investigação. A verdade somente é atingida conforme o estabelecimento de uma interpretação pautada na dialética (sem síntese final) entre pré-conceitos e leitura da obra, na valorização dos horizontes do intérprete (presente) e do objeto interpretado (passado), e na aplicação efetiva daquilo que se interpreta no horizonte daquele que busca a compreensão.

Em *Verdade e método*, o autor examina o processo interpretativo e ressalta a importância da tradição e da historicidade. Além desses dois termos, há a ressurgência de um vocábulo/conceito abominado pela razão iluminista: preconceito. O que para os racionalistas significa pejorativamente um “juízo não fundamentado”, para Gadamer é abertura para a possível compreensão.

Gadamer pensa a historicidade para além da historiografia e exige que a tradição e a história não sejam vistas como dogmas, mas que sejam interpeladas “quanto à vigência e legitimidade sociocultural de sua significação atual” (Souza: 2010, 213-4). O horizonte histórico é passível de um questionamento que permite o desvelar do fenômeno em seu contexto e sua pertinência para o tempo presente. A importância dada por Gadamer a esses termos se deve ao fato de que

o que é consagrado pela tradição e pela herança histórica possui uma autoridade que se tornou anônima, e nosso ser histórico e finito está determinado pelo fato de que também a autoridade do que foi transmitido, e não somente o que possui fundamentos evidentes, tem poder sobre nossa ação e nosso comportamento (Gadamer: 2008, 372).

A fusão dos horizontes dos intérpretes é um dos pontos da hermenêutica gadameriana que nos apetece, pois acreditamos que o Humanitismo borbiano, criado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é súpula textual de uma obra que transcende seu tempo, se coadunando perfeitamente ao presente no processo interpretativo.

O horizonte da obra machadiana, o século XIX, embora seja marcado por um regime governamental, político e econômico diferente do nosso, mantém uma relação muito próxima com o tempo presente. O registro das características anímicas das personagens e a revelação do que existe de mais recôndito no interior humano nos

possibilitam aproximar os tempos e perceber a atualidade do texto de Machado de Assis.

O Humanitismo é a filosofia concreta pensada por Quincas Borba. Nesse sistema, que será melhor interpretado posteriormente, a antropofagia é o que sustenta a continuidade do corpo social. A alegoria da guerra pelo campo de batatas ressalta que o caráter belicoso é característica principal daquela sociedade. Algo que também é marca indelével da contemporaneidade. A análise e compreensão do sistema borbista não deve ficar restrita ao século XIX e sua conformação social, mas deve ser feita de modo análogo com o nosso tempo, pois

compreender não é reproduzir o significado objetivado em seu contexto passado, mas produzir a significação efetivadora e atualizadora dos vínculos comunitários da existência humana, que se torna contemporânea de si mesma (Souza: 2010, 216).

O resgate da tradição e de sua importância é o que nos permite fundir os horizontes sem que haja a sobreposição dos tempos passado e presente. Segundo Gadamer, “cada época deve compreender a seu modo um texto transmitido” (2008, 392), que é reconhecido como parte integrante de um todo e lido por um interesse temporal que busca entender e entender-se.

Anticonsensualmente, o tempo, em um movimento dialético, passa a ser distância e união, não sendo mais “um abismo a ser transposto”. Com efeito, o tempo se transforma no “fundamento que sustenta o acontecer, onde a atualidade finca suas raízes” (Gadamer: 2008, 393).

Outro aspecto da filosofia de Gadamer que nos compele é a afirmação de que, para haver a compreensão e interpretação de um texto, é necessário permitir que ele fale por si, que nos interpele. Segundo o filósofo, não devemos sobrepor nossas opiniões

prévias ao texto. Isso posto, fica evidente que a obra de arte não deve ser lida por nenhuma teoria estética ou metodologia. Pelo contrário, conforme corroborado por Ronaldes de Melo e Souza, segundo os postulados hermenêuticos,

a melhor interpretação é a que desaparece para que a obra interpretada nos fale em toda a sua transparência de sentido. Mediação total é a instância hermenêutica que concede à obra de arte a iniciativa de representar e desvelar o seu próprio sentido (1988, 226).

De acordo com Gadamer, a compreensão do texto é “sempre um projetar”, ou seja, infere-se o que foi lido e espera-se a confirmação do entendimento durante o decorrer da leitura. A compreensão do texto “consiste na elaboração desse projeto prévio” que pode ser ou não confirmado, uma vez que necessita ser revisado. Sendo assim, é comum

que a interpretação comece com conceitos prévios que serão substituídos por outros mais adequados; justamente todo esse constante reprojeter que perfaz o movimento de sentido do compreender e do interpretar (Gadamer: 2008, 356).

É esse projetar prévio que constitui a relação das partes com o todo da obra. Entendemos que o Humanismo borbiano é parte do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do qual revela a essência, e nos arriscamos a afirmar que esse sistema filosófico é o modo pelo qual Machado de Assis percebe a humanidade. Para tanto, basta observarmos a presença do sentimento humanista em diversos momentos de sua produção literária.

Ao abrirmos *Memórias póstumas*, nos deparamos com uma dedicatória instauradora de uma reflexão acerca da condição humana. Dedicando a obra “ao verme

que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver”, Brás Cubas desvela, a princípio, seu desprezo pelos homens.

Essa primeira impressão é confirmada no primeiro capítulo, “Óbito do autor”, quando o narrador revela que a presença de poucos amigos e o discurso inflamado e emocionado de um deles têm origem na troca de favores ou em algum benefício concedido pelo morto aos vivos.

O enredo do romance é permeado por inúmeras cenas em que a exploração de um pelo outro é denunciada. O emplasto Brás Cubas, o episódio do almocreve, as relações sentimentais e a formação intelectual são exemplos de que o ser humano se comporta de modo egocêntrico e egoísta.

Várias são as passagens em que o egoísmo é revelado, por meio da narração multiperspectivada. A fabulação romanesca machadiana não moraliza as atitudes humanas. Na verdade, ao expor o ponto de vista das personagens, Machado faz com que o leitor seja ativo e perceba as nuances de mundividência tragicômica presentes em sua ficção.

A teoria do Humanitismo surge no capítulo CXVII, em que Quincas Borba a apresenta ao amigo Brás Cubas. O axioma principal da teoria borbiana é a necessidade de preservação da espécie humana, o que deve ser feito a qualquer custo, ainda que prejudique o outro.

A estrutura não linear de *Memórias póstumas* e os capítulos curtos – em que fica evidente que a preocupação estética machadiana não se concentra no evento narrado, mas no próprio narrar – nos permitem fazer uma leitura em espiral do romance e constatar que “a filosofia borbiana” é uma súpula que revela a interpretação dessa obra, sendo estendida para o próximo romance e boa parte da produção literária de Machado.



Acreditamos que nossos pré-conceitos oriundos da exposição à tradição, bem como da leitura de mundo e da experiência humana, são legitimados pelas características fenomênicas do Humanitismo de *Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Dessa forma, afirmamos que uma vez realizada a compreensão das obras, “o círculo do todo e das partes não se dissolve; alcança ao contrário sua realização mais autêntica” (Gadamer: 2008, 388).

Tendo em vista que os pré-conceitos herdados da tradição são vários e variados, não há, quando ocorre a compreensão hermenêutica, o encerramento de uma verdade. Pelo contrário, a compreensão atingida pode integrar dialeticamente o movimento histórico e constituir uma pré-compreensão que futuramente será legitimada ou não. Sendo assim, a hermenêutica não fecha o entendimento; na verdade, abre novas e infinitas possibilidades para o conhecer.

## Capítulo 2

### A linguagem heterológica

Machado de Assis inovou e renovou a literatura brasileira, fazendo-a figurar, pela reflexão e pelos aspectos estéticos, entre as grandes literaturas do mundo. Os romances de sua primeira fase literária demonstram capacidade discursiva e sua maneira própria de manejar as categorias da arte escrita. *Memórias póstumas de Brás Cubas* representa uma ruptura com algumas características presentes em sua primeira fase literária, e o refinamento estético de formas experimentadas nos livros anteriores. Nesse romance, há a complementação harmoniosa dos contrários, calcada na constante mudança de posição ideológica do narrador, que, se permanece em algum plano discursivo, o faz através da ironia, seja romântica, seja recurso retórico.

É no primeiro romance da maturidade que a linguagem machadiana assume um tom “faceiro” que raramente permite uma posição confortável quando de sua exegese. Embora seu texto seja um terreno movediço, encontramos nele algumas afirmações que podem direcionar o exegeta para uma melhor interpretação do escrito. É dessa forma, considerando o caráter sério-jocoso do texto machadiano, que trazemos à baila o axioma “a obra em si mesma é tudo”, apresentado “ao leitor” nas *Memórias*.

Ao afirmar que a totalidade da obra está para ela mesma, Brás Cubas revela o caráter fenomenológico de seu exercício mnemônico, ou seja, não há possibilidade melhor de compreensão do texto que não por ele mesmo. Com isso, não negamos ou desautorizamos os vastos e relevantes estudos acerca da produção machadiana. Na verdade, afirmamos que esses formam para nós uma pré-compreensão do fenômeno, que pode ser confutada ou ratificada, nunca reproduzida.

O desafio que se apresenta ao intérprete é a capacidade de concriar o novo a partir do consórcio de horizontes: o seu e o da obra. Diferentemente de grande parte dos estudos que se afirmam literários, entendemos o exercício de interpretação como uma tarefa fenomenológica, isto é, primeiramente é necessário deixar que a obra fale, se mostre por si mesma, para depois tentar atingir a compreensão. Destarte, cabe ao ser interpretante evidenciar a estrutura da compreensão, o que revela uma investigação ontológica do ser da literatura, em nosso caso, dos dois romances da maturidade machadiana.

Nosso percurso interpretativo tem por base a hermenêutica gadameriana, que seria uma espécie de filosofia universal da interpretação. Acreditamos que a obra de Machado de Assis é dotada de uma organicidade própria, com características autênticas e originais, como a invenção do defunto-autor, a fusão dos gêneros (trágico e cômico) e, principalmente, o teor problematizador de seu texto, que, por ter um caráter multiperspectivado, nos possibilita investigar qualquer tipo de fenômeno por vários ângulos a partir da significação que esse ganha dentro da obra de arte.

A nosso ver, essa problematização só é possível graças a um jogo de linguagem que permite que sua produção literária ponha em xeque não apenas as verdades estéticas, mas também as demais possibilidades de verdade, como a científica. Ao enunciarmos que Machado de Assis é um pensador poético, não desejamos transformá-lo em um teórico da filosofia ou de qualquer outra área do conhecimento. Nosso intuito é revelar a fusão ou mestiçagem presente em seu texto, visto não somente como um dos principais discursos poéticos da literatura brasileira, mas também “preche de questões” filosóficas e filosofantes. Essa linguagem, que acreditamos mestiça, é chamada aqui de heterológica.

## 2.1. O heterologos

Em *O heterologos em língua portuguesa*, Maria Helena Varela aponta um possível motivo para a parca produção de uma filosofia sistemática em língua portuguesa. Para Varela, isso se deve ao fato de aqueles cognitivamente capazes para tal empreitada terem optado pela literatura.

Segundo Varela, a discussão acerca da existência de uma filosofia manifestada em obras literárias não pretende “reacender a polêmica infecunda das filosofias nacionais, nem defender a incapacidade ou menoridade de portugueses e brasileiros”. Na verdade, a autora se dispõe a “resgatar e assumir o pensamento em língua portuguesa na mestiçagem natural do filosófico e do literário, como um pensar plural e heterodoxo”. Ainda de acordo com Varela, a discrepância para com as filosofias oficiais nos condiciona à periferia do pensamento ocidental (1995, 19).

Se, conforme afirma Roberto Schwarz, Machado de Assis é um “mestre na periferia do capitalismo” por perceber de modo substancial a relação de dominação da elite brasileira do século XIX e sua desfaçatez para com o sofrimento e a exploração da classe dominada, podemos asseverar que sua maestria também se expande ao plano da fabulação romanesca filosofante com caráter problematizador.

O texto machadiano é, inegavelmente, marcado por diversos influxos filosóficos. Há, em sua prosa da maturidade, uma visada filosófica do mundo e do humano – o Humanitismo – construída através da percepção e canibalização de algumas correntes de pensamento europeu. Em Machado de Assis, as ideias não se encontram “fora do lugar”, pois são absorvidas e transformadas, evidenciando assim um denso

conhecimento da realidade brasileira, bem como uma capacidade incomum de investigação e reflexão sobre os dramas humanos.

Obviamente, Machado de Assis não escreveu de modo sistemático acerca da alma humana ou dos problemas vivenciados no Brasil de seu tempo, embora tenha produzido textos críticos. Contudo, é patente, em sua obra ficcional, uma tentativa de apreensão e compreensão da natureza da humanidade. Em sua produção estética, há uma carga de reflexão e entendimento do homem que supera muitos discursos científicos de sua e de outras épocas.

Nossa preocupação é evidenciar que a obra de Machado de Assis não é apêndice-exemplar para qualquer corrente filosófica. Citamos, por exemplo, a relação do Humanitismo com o pensamento do filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Para parte da crítica, o escritor brasileiro faz uma homenagem às avessas ao filósofo alemão. Se para Schopenhauer o mundo se constrói pela eterna insatisfação da vontade (o que causa dor), para Machado de Assis o mundo é composto pela alegria, não havendo nenhuma desgraça (a não ser não nascer).

O cerne da questão de ambas as “teorias” é a manifestação da vontade e a satisfação do interesse, o que demonstra o caráter egoísta e corruptível do ser humano. Mesmo com essa flagrante aproximação, há uma diferença fulcral entre os pontos de vista. O filósofo alemão aventa a possibilidade de existir a redenção humana por meio da obra de arte, uma purificação estética. Para Machado, não há como o homem se redimir, ou seja, jamais deixará de ser o que é.

Em nossa concepção, o aproveitamento dos influxos filosóficos resulta em uma poção produzida pelo Bruxo do Cosme Velho, que demonstra seu modo de ver e pensar o mundo. As várias tentativas de teorizar acerca da natureza humana – teoria do

medalhão, do emplasto, do espelho (teoria da alma humana) e, por fim, o Humanitismo – são exemplos da construção poética de um pensamento heterodoxo que não se configura uma idealidade, mas uma filosofia (não oficial) concreta, concepção real do homem e sua condição.

Acreditamos que a observação machadiana do comportamento humano, sua forma multiperspectivada de composição – o que ilumina o objeto pensado em vários ângulos, evidenciando múltiplos aspectos, permitindo uma maior proximidade daquilo que seria a verdade – e as tentativas de teorizar acerca da natureza humana fazem surgir

uma filosofia, por mais avessa aos sistemas ortodoxos, à filosofia dos filósofos funcionários do saber, arquitetos de um pensamento abstrato, metafísica na sua errância poética, antropológica na sua vivência existencial, característica do heterologos na sua *Weltanschauung* fluida e assistemática (Varela: 1995, 103).

Esse heterologos – uma filosofia não oficial, não metodológica –, cunhado por Varela, é um “pensamento heterodoxo e impuro, plural e mestiço, vagueando entre as margens do *mythos* e do *logos*”, que, longe do caráter sistemático da filosofia ou do esteticismo estruturante da literatura, se faz uma “terceira margem do rio”. Ainda de acordo com a autora, o discurso heterológico, através de um “heterotexto criado em que a metáfora poética se torna, a todo instante, apotegma sófico”, transgride e supera as fronteiras limitantes da filosofia ortodoxa (Varela: 1995).

Em seu livro, Varela restringe a análise à produção literária de língua portuguesa de brasileiros e portugueses. Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Sampaio Bruno e Fernando Pessoa formam o *corpus* analisado em seu percurso investigativo. Pessoa e Rosa se aproximam pelo caráter mitopoético de suas obras (*Mensagem* e *Grande sertão: veredas*); Euclides da Cunha e Sampaio Bruno, pela relação com filosofias ortodoxas, no caso euclidiano, o positivismo.

A linguagem heterológica é uma terceira possibilidade quando pensamos a relação entre filosofia e literatura. É sabido que os discursos ortodoxos, pautados na lógica aristotélica, se caracterizam pelo pensamento binário, que aponta a contradição como um ato excludente, como se as forças antagônicas primassem por uma anulação genérica. O heterologos pode ser classificado como um entrecaminho; não é apenas literatura ou filosofia, mas ambas. Sobre a relação entre a lógica logocêntrica (binária) e o caráter múltiplo do heterologos, afirma Varela que

no roteiro binário e disjuntivo dos sistemas e lógicas ortodoxas, o terceiro, o meio-termo, o mestiço devia ser sempre excluído das contradições, indizível porque diferente, irracional e absurdo. Numa lógica tecida de probabilidades e contradições, incluído o terceiro, o meio-termo surge como o inevitável confronto entre o mesmo e o outro, a luz e a sombra, um nada que pode ser quase tudo no claro-escuro de um heterologos descentrado e policêntrico, plural e mestiço (1995, 108).

De fato, na obra machadiana fica evidente que a contradição não significa anular-se ou impossibilidade de realizar-se. Assim como na força vital da natureza – em que os contraditórios, o embate entre os diferentes gera a vida –, em Machado de Assis a reflexão e a justaposição de elementos essencialmente contrários proporcionam a criação. Para tanto, basta observarmos *Memórias póstumas de Brás Cubas* já a partir de seu título. Os termos e ideias contraditórios partem do antagonismo entre vida (memórias) e morte (póstumas). A contradição se mostra força produtora.

Embora nosso objetivo seja demonstrar que a produção literária de Machado de Assis é heterodoxa – uma linguagem mista e plural, composta por uma literatura filosofante e uma filosofia literária –, temos consciência de que historicamente a relação entre essas áreas do conhecimento não é amistosa.

## 2.2. A linguagem “esposamante”

O filósofo Patrick Pessoa, em *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*, a fim de interpretar filosoficamente a obra de Machado de Assis, faz um pertinente levantamento acerca da relação entre filosofia e literatura. O autor afirma que desde Platão e sua *República*, a literatura é tida como um subsaber.

A análise de Patrick Pessoa se estende à modernidade e às posições de filósofos como Kant e Hegel. Para a filosofia moderna, a literatura pode exceder o caráter lúdico, mas não será nada além de um apêndice-exemplar a veicular as teorias filosóficas e sistemáticas de um determinado tempo. Assim, a literatura não ultrapassaria a barreira do reflexo. Nas palavras de Patrick Pessoa,

a arte, sob essa ótica, aparece como uma espécie de filosofia primitiva, e, como tal, cumpre seu poder pedagógico de esclarecer determinadas ideias filosóficas por intermédio de exemplos concretos, seja através de uma escultura ou de um romance, ao preço de uma redução de sua complexidade (2008, 26).

Em sua análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Patrick Pessoa tenta transgredir a postura reducionista das filosofias tradicionais. Para tanto, ressalta o caráter ambíguo que “marca a relação entre filosofia e literatura”. Afirma que “seu pressuposto, portanto, é o de que amantes podem ser esposas, e esposas devem ser amantes. Se, como escreveu Nietzsche, a verdade é mesmo uma mulher, essa mulher precisa ser necessariamente uma ‘esposamante’” (2008, 21).

Nem esposa, nem amante. Esposamante. A terceira margem. Heterologos. Nosso pensamento é similar ao de Patrick Pessoa, se pensarmos a impossibilidade de apreensão lógica do discurso machadiano. Concordamos com o autor também em relação à sua posição frente à obra de arte, que, para ele, “não é apenas suporte para um



sentido que poderia ser igualmente expressado por outros suportes” (Heidegger *apud* Pessoa: 2008, 35).

Patrick Pessoa, a partir da afirmação de Brás Cubas de que “a obra em si mesma é tudo”, lança mão de uma interpretação fenomenológica e ressalta que essa frase, endereçada ao leitor no prólogo das *Memórias*, é um “verdadeiro tratado hermenêutico da obra de arte literária – pelo menos da sua” (Pessoa: 2008). Para Patrick Pessoa, a arte deve ser autônoma – visão com que estamos totalmente de acordo. Essa autonomia estaria vinculada à produção

em que matéria e forma, significante e significado, intenção e realização, não se deixam separar; é aquela, em suma, que reivindica do leitor a suspensão provisória de seus preconceitos e a disposição de abandonar-se à dinâmica da própria obra (Pessoa: 2008, 57).

Tendo em vista o caráter hermenêutico-fenomenológico da análise de Patrick Pessoa, é possível crer que sua interpretação coadunaria perfeitamente literatura e filosofia, sem a sobreposição de uma sobre a outra. Contudo, não é o que ocorre. Para o autor, um dos melhores intérpretes da obra de Machado de Assis seria o sociólogo Roberto Schwarz, para quem “a grandeza do romance machadiano consiste em haver convertido as contradições inerentes à sociedade brasileira do Segundo Reinado em contradições formais” (Pessoa: 2008, 39).

De fato, em sua análise da realidade social efetiva do século XIX, Schwarz se mostra capaz de uma leitura refinada da sociedade brasileira. No entanto, o crítico lukacsiano, por vincular-se à corrente crítica marxista, repudia questões estéticas como a invenção do defunto-autor, uma vez que o aspecto sobrenatural de um morto escritor contraria a interpretação metodológica calcada no Realismo formal.

Sendo assim, a eleição de Schwarz como melhor crítico literário machadiano não leva em conta as questões estéticas, mas sim sua capacidade de reflexão sociológica. Na verdade, Patrick Pessoa realiza aquilo que condena: uma leitura puramente filosófica de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, negligenciando, embora reconheça a autonomia da obra de arte, aspectos intrínsecos à produção literária.

### 2.3. Quando a literatura é filosofia?

Ao fazermos a pergunta acima, colocamos em xeque as fronteiras que limitam o ser de cada área do conhecimento. Ao mesmo tempo, nos aventuramos em uma busca ontológica, ou seja, “se seguirmos fundamente essa direção, nos perguntaremos pelo isto que caracteriza cada uma dessas atividades que ora, aqui e agora, se veem relacionadas” (Jardim: 2004, 92): literatura e filosofia.

Em “Quando a paixão é filosofia”, texto contido no livro *A construção poética do real*, Antonio Jardim tece uma relevante discussão acerca do ser da paixão e do ser da filosofia que, segundo ele,

são acionados, não de modo que um pertença ao outro, como um adjetivo, quer dizer, algo que se projete de fora, mas como os respectivos seres podem se articular, de modo que um possa ser compreendido como referência para o outro, de modo a que um traga ou leve o outro consigo não como um subordinado, mas como uma alteridade necessária e talvez suficiente (2004, 95).

Em seu texto, Jardim entende o ser da paixão como um *pathos* subjetivo que nos lança sobre o objeto, determinando-o e determinando-nos, isto é, a paixão é o que é para um único sujeito. Para o autor, a paixão não é o que comumente se afirma: sentimento avassalador, avesso ao amor, contrário da razão, mas aquilo que nos move, força vital.

O ser da filosofia é analisado a partir de seus juízos consensuais. As concepções apresentadas pelo autor são aquelas consagradas pela própria tradição filosófica, que permite que a filosofia seja examinada como ideia, como teoria, como método e como “amar o saber”.

A fim de explicar a filosofia como ideia, Jardim ressalta a necessidade de entendimento do próprio conceito de ideia, que *a priori* seria a representação mental de alguma coisa. A concepção platônica de ideia fez com que entendêssemos que se “temos ideias, logo realizamos, logo pensamos e depois expressamos as realizações e pensamentos por intermédio da linguagem” (2004, 96).

Dessa forma, a filosofia seria o domínio pleno das representações mentais, aquilo a que Platão intitulou de “mundo das ideias”, que, segundo Jardim, é “um mundo de conceitos genéricos”. Sendo genéricos, os conceitos permitem qualquer conformação e a Ideia significa a “forma das formas”, e isso desemboca na filosofia como um modo soberano de pensar que institui a verdade como o correto e semelhante à “ideia”.

Para discursar acerca da filosofia como teoria, Jardim faz referência à etimologia da palavra, que “vem do verbo grego *theorein*, que quer dizer uma forma especial de olhar, uma forma privilegiada de ver” (2004, 99). Sendo assim, teorizar seria a busca pela verdade através da visão, e o ser seria essencialmente o visto.

Uma vez que o verbo em grego revela a necessidade do olhar e que este se dá mediante a presença da luz, temos aí a base do pensamento iluminista. Podemos afirmar que a filosofia, como pleno domínio da razão, já está contida no sentido primeiro da palavra teoria. Assim, “a filosofia como teoria é o empenho no sentido de procurar tornar tudo claro, evidente e distinto” (2004, 100).

O olhar apreende o que a luz permite e a razão determina aquilo que é verdadeiro, a partir da distinção, classificação e ordenação. Jardim reconhece a importância da filosofia como teoria, mas repudia o privilégio da razão, pois esse gera a matematização do conhecimento, o que faz com que o real seja entendido apenas por concepções abstratas que mais ofuscam do que realmente revelam-no.

A crítica à concepção de filosofia como método também se constitui a partir da investigação do significado originário da palavra. De acordo com a tradição, a filosofia como método a consagra como um caminho. Para Jardim, a etimologia da palavra – *meta* (entre) + *odos* (caminho) – mostra que “a filosofia não é o caminho, ela está no entrecaminho” (2004, 101).

A última concepção repensada é a da filosofia como “amor ao saber”, que sem sombra de dúvida é a mais difundida no mundo ocidental. Segundo Jardim, esse entendimento acerca da filosofia se deve a “uma tradução mecânica e tardia dos componentes etimológicos da palavra” (2004, 101).

A explanação do autor revela que há dois problemas fundamentais nessa tradução da palavra. O primeiro concerne ao tipo de saber a que se refere a palavra “sofia” e o segundo, à relação do homem com o verbo amar. O amor ao saber não é o bastante para explicar a experiência do ser e, de certa forma, distancia a filosofia do sujeito, como se ela fosse uma espécie de saber para além dos demais saberes.

Para Jardim, é necessário observar a etimologia primitiva da palavra: *philos* é um pronome possessivo grego que indica uma posse intransferível (aquilo que é próprio de; imanente a); já a palavra *sophia* corresponderia a um saber restrito ao poeta. Sendo assim, o significado originário de filosofia seria aquilo que é imanente ao pensamento do poeta.

Fica evidente, então, o porquê da preocupação platônica em expulsar o poeta, aquele responsável pelo canto, de sua *República* ideal. É sabido que na Paideia grega, o poeta ocupava uma posição central. Uma vez que não havia de modo sistemático a figura do “educador”, cabia-lhe a responsabilidade pela formação do cidadão grego. No entanto, quando ocorre a ascensão da filosofia como necessidade de domínio da fonte matricial das ideias, o poeta recebe o estigma de falseador e é destinado à margem da Polis, de onde observa o império da razão e do filósofo.

Este longo percurso pelo ensaio de Antonio Jardim se deve ao fato de percebermos no texto de Machado de Assis o resgate do sentido poético da filosofia, aventado pelo professor e filósofo. Segundo Jardim, o pensador se ocupa da investigação da origem dos seres. Indiscutivelmente, o poeta cria e, por seu saber (Sophia), tem a exata dimensão daquilo que é próprio do seu cantar e que, portanto, “é digno de permanecer e realizar memória, o que é digno de ser memorável” (2004, 106).

Muito se discute e se estuda acerca da influência da filosofia nas produções literárias. A nosso ver, seria necessário existir o movimento inverso, o que implicaria a repaginação daquilo que se entende por filosofia. Afirmamos que a prosa machadiana, muito mais do que revelar o aproveitamento de influxos filosóficos, pode instituir uma filosofia poética. Desse modo, como Jardim, acreditamos que “recuperar o que é próprio do canto do poeta se faz necessário para a filosofia como uma maneira de esta voltar a estabelecer os nexos de origem com a poesia” (2004, 107).

Em um tempo em que a filosofia e a literatura (poesia) são condicionadas a saberes subalternos, realizar uma tese que busque a união daquilo que jamais deveria ter sido dissociado é mais que um desafio, é um dever. Para além de querer que a poesia retorne à cidade, desejamos que a filosofia recupere seu caráter poético. Se nos

firmamos nesta posição, é porque sabemos que “a poesia não tem estatuto nem instituto, e se a filosofia não trai a sua dimensão imaginária também não os tem” (Jardim: 2004, 109).

Machado de Assis é poeta e, por meio de uma linguagem heterológica, cria uma espécie de poesia-sófica, ou seja, forma uma literatura filosofante e uma filosofia literária. Esse estilo machadiano, que permite ver, perceber e conhecer o ser pela literatura, traduz cabalmente a condição que eleva o homem frente à natureza, que é “ser ponte e não um ponto final” (Nietzsche *apud* Jardim: 2004, 108).

Nossa pretensão é fazer uma exegese diferente das interpretações filosóficas convencionais da obra de Machado de Assis. Acreditamos que a fusão entre filosofia e literatura só é possível graças à sua forma romanesca. O caráter intergenérico, multiperspectivado e reflexivo da obra constitui uma superfície na qual suas indagações acerca da natureza humana são mais contundentes. Se o objetivo da tese é ler seus dois primeiros romances da maturidade a partir de uma concepção sófico-poética, urge uma leitura de sua poética, isto é, de seu modo de fazer literatura – o que realizamos no próximo capítulo.

## Capítulo 3

### A poética machadiana

#### 3.1 As fases de Machado de Assis

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

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

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

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

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

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

dado em nova edição, não lhe altero a composição nem o estilo, apenas troco dois ou três vocábulos, e faço tais ou quais convenções de ortografia. Como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à primeira fase de minha vida literária (1965, 31).

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

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

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



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

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

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

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

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

Se concebemos a construção artística e o desenvolvimento de um projeto essencialmente estético como preocupação e prioridade machadianas, não excluimos

uma sutil, porém séria, crítica à sociedade. Através do discurso multiperspectivado, por alguns entendido como volúvel, Machado demonstrou quão pernicioso pode ser o caráter do ser humano, independente de sua posição social.

Machado estruturou sua poética fundindo o trágico com o cômico, construindo um concerto de vozes e demonstrando o duplo domínio dionisíaco da vida e da morte. Rejeitou os preceitos românticos da idealização e da veiculação ideológica e não se submeteu às concepções do Realismo formal. Sua ligação com a realidade se dá de modo reflexivo e ético. E “criar ficcionalmente, contudo, a partir desta reflexão, parecem sua singularidade” (Costa Lima: 1981, 57).

### **3.2 A maestria machadiana**

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

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

Segundo Schwarz, Machado não repetiu os erros de Alencar. Embora cogite a existência de duas fases distintas na obra machadiana e, por vezes, exagere na relação que estabelece entre as *Memórias* e o Realismo formal, produz uma excelente crítica de

cunho marxista, intensificada pela sensibilidade e por um domínio admirável da linguagem.

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

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

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

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

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

Com a publicação de *Brás Cubas*, Machado, diferente do que fizera antes, oferece uma narrativa a partir do ponto de vista do benfeitor. Todavia, “o narrador

machadiano realizava em grau superlativo as aspirações de elegância e cultura da classe dominante brasileira, mas para comprometê-la e dá-la em espetáculo” (Schwarz: 2004, 29).

Brás Cubas é um burguês típico que se vale da propriedade para satisfazer suas vontades. Agindo como lhe convém, não é fiel a concepção alguma, mostrando-se sempre volúvel. Ao conceder voz ao senhor, Machado expõe a classe dominante por dentro. A volubilidade do Cubas burguês é espelho de sua classe e marca de sua narrativa. Para o crítico, a volubilidade da burguesia consiste no fato de dissimular o que é e simular aquilo que não é: escravocrata que se comporta como liberal.

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

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

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

observemos enfim que apólogos, anedotas, vinhetas, charadas, caricaturas, tipos inesquecíveis etc. – modalidades curtas, em que Machado carrega a tinta na maestria – são formas fechadas em si mesmas, e neste sentido matéria romanesca de segunda classe,

estranha à exigência de movimento global própria ao grande romance oitocentista (1990, 51).

A crítica de Schwarz obedece a um recorte sociológico. Sua análise da sociedade do clientelismo e do favor na primeira fase é precisa, assim como a percepção de que, na maturidade, Machado dá voz à burguesia para destruí-la. Todavia, refuta as artimanhas e os processos com os quais o autor constrói a narrativa. Aquilo que está fora da alçada do Realismo, por desautorizá-lo, ou fica em segundo plano ou é classificado como recurso de menor expressão.

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

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

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

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

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

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

Na avaliação do caráter humano, ações não são relevantes, contudo desencadeiam a reflexão. Machado cria um texto de problematização da existência, focado nas ideias. Qual a justificativa para determinada ação humana? Schopenhauer responderia: sua vontade. E Machado acrescentaria: a “insuficiência própria da condição humana”. Schwarz desenvolve bem aquilo a que se propõe: mostrar a volubilidade do narrador como oriunda do caráter volúvel da classe dominante. Porém, sabe que os romances de que tratamos aqui, como afirmou o próprio Machado, formam uma “obra supinamente filosófica, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica, nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado” (Assis: 1965, 22).

### 3.3 Para o calundu, a panaceia

Roberto Schwarz analisa o romance de Machado de Assis pelo viés realista formal do século XIX, contudo sua crítica é matizada por um refinamento literário incomum. Sua profissão de fé nessa escola não lhe permite perceber o todo, o veio oculto que permeia a obra machadiana. Ressalta as críticas à sociedade brasileira daquele tempo, leva a sério o estilo ébrio machadiano, as guinadas à esquerda e à direita, mas não admite que a obra tenha sido escrita com a pena da galhofa, tampouco que seja um remédio para a melancolia humana.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Como a paródia, o caráter não moralizante da obra liga Machado à tradição luciânica. Isso se deve, em grande parte, ao distanciamento do narrador em relação às cenas. Mesmo quando a narrativa se dá em primeira pessoa, o narrador se encontra apartado, como o *defunto-autor* Brás Cubas e o *casmurro* Bento Santiago.

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

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

Esse caráter não moralizante é primordial para a exegese de *Dom Casmurro*. Se encarado como um romance de costumes convencional, rende um único veredicto: a culpa de Capitu. Se pensarmos o estilo amoral, constataremos que há uma história por trás da história. Bentinho é advogado e, durante todo o livro, defende sua causa. Esse narrador casmurro sempre foi dependente da mãe, fraco, frívolo, menos homem do que

sua mulher era mulher. No lastro dessa linha de pensamento, concluímos que o foco da obra não é a aparente traição de Capitu, mas a compreensão dos motivos que levam Bentinho a querer incriminá-la a todo custo.

A linha de pesquisa de Enylton Sá Rego lança uma luz nova sobre o texto machadiano, porém seu olhar se concentra nas afinidades entre Machado e a sátira menipeia e se restringe aos textos da maturidade. Embora não opte por apontar uma divisão clássica da obra em fases, o analista esquece que o grande romance do autor já se encontra embrionário na advertência do primeiro.

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

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

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

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

### **3.4 O homem diabolicamente divino**

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

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

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

maneira distinta, e essa percepção influencia o modo com que construirá seus contos, novelas e romances.

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

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

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

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

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

Utilizando-se da corrente aristofânica, Machado faz de sua obra uma constante parábise. Uma vez que o estilo irônico não prevê síntese final, o jogo entre lados antagônicos se dá perpetuamente, o conflito não cessa. O autor não privilegia lado algum. Isso quer dizer que o bem e o mal, assim como outros pares antitéticos, mudam de lugar todo o tempo. Essa troca constante é abalizada pela ironia poética e pelo ceticismo.

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

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

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

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

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

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

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

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

Introduzida sua ideia de romance, Machado a radicaliza em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Todo o arcabouço organizado, pensado e testado nos primeiros romances é lapidado e exposto no primeiro livro da maturidade. A partir de então, o narrador autoconsciente assume um tom agressivo. Seus questionamentos são feitos em todas as direções, principalmente na do leitor.

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

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

Machado inova ao lançar o drama de caracteres. Sua narrativa é multiperspectivada. O narrador encena dramaticamente todas as vozes dos personagens. A assunção e o desfazer de ideologias são constantes. Nada é permanente, a não ser a

inconstância. Schwarz identifica um problema ideológico nesse recurso narrativo – volubilidade. Souza discorda e contesta. A leitura realista se pauta na lógica para definir seus conceitos. Machado rejeitou o logicismo. Evidenciou que cada homem é singular, mostrando não haver possibilidade de objetivar a subjetividade.

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

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

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

Mediante a visão dionisíaca, Machado observa a convivência harmônica dos contrários. Se há a suplantação de um, é para a elevação do outro. Esse processo é cíclico, conforme comprova o caso do escravo Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que, uma vez em liberdade, passa de perseguido a perseguidor; ou o do



matuto Rubião, de *Quincas Borba*, que, graças a uma herança deixada por seu amo, se torna burguês; pouco tempo depois perde tudo, e com um agravante: a loucura.

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

O conto “A igreja do diabo”, de *Histórias sem data*, é um exemplo perfeito do duplo domínio. Na narrativa, os homens são disputados por Deus e pelo diabo. Ironicamente, o narrador indica que nenhum dos lados sairá vitorioso, uma vez que o homem é movido pela contradição. Nunca sustenta posição alguma, age por conveniência e interesse, pois isso é imanente à sua natureza.

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

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

No conto, há a ideia de se pôr em prática uma dialética em que as forças antitéticas se embateriam e uma delas resistiria como verdade final. Embora o narrador

mostre o diálogo e a tensão entre Deus e o diabo, revela que a reversibilidade dos contrários é a questão central do conto, fazendo ver que, maior do que a vontade do diabo de ser único e a postura soberana e cêntrica de Deus, está a vontade do homem, que ora serve a um, ora serve a outro.

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

A convivência harmônica dos contrários, observada e exposta pelo modelo narrativo baseado na ironia romântica, evidencia que acima dos lados (teses) expostos está a reflexão, seja ela sobre o conteúdo ou sobre o próprio texto. Ser santo ou pecador, seguir os preceitos divinos ou diabólicos jamais apaga a essência da natureza humana.

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

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

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

### 3.5 Faces, não fases

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

Ao mencionarmos o texto de Roberto Schwarz, trouxemos à baila a leitura realista formal de cunho sociológico. Com ideais marxistas, o crítico analisa a relação das classes no texto machadiano. Em *Ao vencedor as batatas*, disserta sobre a sociedade baseada no clientelismo e no favor, ressaltando a habilidade do autor em pintar heroínas fortes, porém pobres; e o clã abastado, contudo frágil, seja pela ignorância, seja por algum segredo comprometedor.

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

Enylton de Sá Rego segue linha diferente de Schwarz. Liga a obra machadiana ao estilo satírico. Suas observações partem da leitura comparada feita a partir dos escritos de Luciano de Samosata. Busca uma relação entre os dois autores, que realmente se aproximam no tocante à fusão dos gêneros, ao uso da paródia, ao

afastamento crítico. Acontece que, apoiado em certo ceticismo, Machado é satírico, mas se desfaz dessa máscara para assumir outra, que logo é igualmente abandonada.

Já Ronaldo de Melo e Souza discorda dos dois analistas, pois pensa a produção ficcional de Machado como um todo. Para tanto, pauta-se na ironia poética originária do drama aristofânico e de mundividência tragicômica. Assim, não filia nosso escritor a corrente alguma. Infere que o narrador machadiano é dramático, pois interpreta todo o tempo, gerando um concerto de vozes ao narrar do ponto de vista dos personagens. Sua tese contrasta tanto com a ideia da volubilidade do narrador quanto com a de seu caráter satírico. Para o crítico, o narrador assume e se desfaz das máscaras porque é um moralista cético. Não sustenta posição simplesmente por não acreditar em nenhuma.

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

## **Parte II**

### **A INTERPRETAÇÃO POÉTICO-FILOSÓFICA**

## Capítulo 4

### **Humanitismo – a filosofia do cão ou a teoria do mundo sem dor**

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

Em ensaios sobre a obra machadiana, Afrânio Coutinho e Miguel Reale fazem apontamentos acerca da influência de diferentes correntes de pensamento e filósofos nos textos de Machado de Assis. Suas pesquisas se aproximam em vários aspectos, dentre os quais se destaca a preocupação com o rendimento estético dos questionamentos filosóficos.

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

#### **4.1. Humanitismo: a filosofia (concreta) do cão**

Em nossa tese, defendemos a ideia de que a compreensão e a interpretação do texto literário devem ser construídas a partir do investigado. Para isso, fazemos menção aos postulados hermenêuticos, principalmente os de Hans-Georg Gadamer, que reivindica uma independência dos métodos para a investigação dos fenômenos culturais, dentre eles a literatura.

No entanto, não há em nossa leitura o isolamento da produção estética culminando em um esteticismo vazio e acrítico. Para nós, é necessário, antes de toda e qualquer vinculação da arte a outras correntes de pensamento, que o objeto artístico seja revelado por si, sem a interferência de uma pseudo-objetividade científica.

Tentamos evidenciar que a criação literária machadiana é um espelho posicionado frontalmente para a humanidade que nos permite pensá-la em diferentes tempo e espaço. Machado estetizou o drama humano – “viver” –, mediante a revelação da interioridade anímica de suas personagens. Sua produção nos leva à problematização da existência devido aos influxos filosóficos presentes em grande parte de seus escritos e também graças à fundamentação de uma filosofia própria.

Diferente dos tratados filosóficos em que há uma demonstração intelectual acerca de uma temática, Machado estabeleceu seu modo de ver e pensar o mundo por meio da visada das ações humanas. Mais que teorizar sobre os homens, o autor revela que as práticas determinam exemplos e fazem com que enxerguemos aquilo que as palavras geralmente ocultam.

#### **4.1.1. Humanitismo e a desfiguração da moeda**

A teoria borbista do Humanitismo é uma filosofia concreta que desvela o que os homens realmente são e não aquilo que deveriam ser. Visto por esse prisma, denota que é na prática que o ser humano se mostra, e não na idealização de suas atitudes comportamentais. Isso posto, aproximar o pensamento machadiano das premissas cínicas (Cinismo antigo) é pertinente.

Diógenes, filósofo grego contemporâneo de Platão, acreditava que as palavras, bem como as ideias, obscurecem o objeto muito mais do que o clarificam. De acordo

com Goulet-Cazé e Branham, Diógenes “satisfazia-se em derivar o seu pensamento diretamente de sua prática social – ou, em seu caso, antissocial – sem fundamentá-la num domínio metafísico distante da experiência” (2007, 103).

A postura filosófica de Diógenes contrapõe-se aos paradigmas metafísicos vigentes em sua época. Seu contradiscurso não se restringe aos domínios filosóficos; na verdade, se estende a qualquer discurso que se pretenda hegemônico e contrarie a natureza humana. Isso é o que configura aquilo que ficará conhecido como “desfigurar a moeda”.

A desfiguração da moeda é mais do que uma discordância do modelo econômico da polis grega. Diógenes questiona, sem teorizar, os valores daquela sociedade de modo abrangente. Desfigurar a moeda é então revelar o que a sociedade é, distanciando-a daquilo que ela não é e finge ser.

Dessa forma, podemos aproximar o Humanitismo das reflexões cínicas, pois os axiomas borbistas demonstram que o homem é desprovido de essência, vivendo de modo aparente, ou seja, Humanitas é a revelação da real existência humana, o que contraria e transcende todas as assertivas filosóficas metafísicas, teológicas e políticas acerca do caráter humano.

Em *Brás Cubas* e em *Quincas Borba*, há inúmeras passagens em que “a desfiguração da moeda” é flagrante. Categoricamente, afirmamos que o segundo romance da maturidade machadiana é uma súpula da exposição do real valor humano. Todos e tudo têm seu preço, sendo estabelecido um jogo entre o valor econômico e o valor moral das coisas e dos seres.

Do romance do defunto-autor, podemos extrair algumas situações, como o episódio do almocreve – capítulo XXI; os capítulos justapostos LI e LII acerca da



“moeda” de ouro e do embrulho misterioso; o amor venal de Marcela; ou ainda a casa – abrigo de Dona Plácida – comprada para ocultar os encontros amorosos de Brás com Virgília.

Esses episódios revelam que o ser humano é medido por aquilo que tem ou deseja ter. Seu caráter pode ser literalmente negociado, pois, como nos apresenta o diabo no discurso fundador de sua Igreja, se o homem pode vender algo concreto, por que não venderia a opinião, as ideias, a fé, em suma, as abstrações que conformam sua índole, aquilo que lhe é próprio?

Machado, assim como Diógenes, afirma que o desejo metafísico de determinar a essência humana é uma tentativa vã, pois a felicidade ou qualquer outra abstração sentimental “é uma questão de atos e não precisa de muitos discursos e aprendizagem” (2007, 17).

#### **4.1.2. A filosofia do cão**

A aproximação do Humanitismo, criado por Machado de Assis, ao cinismo de Diógenes se deve aos pontos comuns entre essas produções literárias. Acreditamos que a teoria de Quincas Borba é a manifestação de um pensamento concreto, à moda dos cínicos, a que chamamos “filosofia do cão”.

Muitos são os pontos tangentes. Devido a seu comportamento arredo, longe das determinações sociais gregas, Diógenes recebeu a alcunha de cão, o que pode ser observado por dois ângulos. Se imaginarmos o teriomorfismo, ser cão é algo pejorativo, pois seria a afirmação de que um ser humano age como cachorro, distante dos conceitos e paradigmas convencionais. Já de acordo com a teriofilia, ser cão é admitir as características do animal classificadas como boas, o que fundamenta um elogio.

Diógenes aceitou seu epíteto, cunhado a partir de seu comportamento hostil, e o ressignificou, pois, de acordo com Luis E. Navia, ao ser chamado de cão por Platão, o filósofo cínico “concordou com ele, acrescentando que isso era verdadeiro em vista de seu hábito de permanecer junto aos que o têm traído” (2009, 70-1), o que nos lembra a relação, em *Quincas Borba*, de Rubião para com o seu animal.

Como é sabido, o Humanitismo surge em *Memórias póstumas* e é desmembrado em *Quincas Borba*. Seu idealizador, filósofo homônimo ao segundo livro, era um homem de posses, refinado e de acordo com as convenções sociais. No decorrer do enredo das *Memórias*, aparece diante de Brás Cubas maltrapilho e moribundo, um mendigo. Distante da postura consensual, a aparência física e o estado semidemente de Quincas Borba aproximam-no da figura de Diógenes.

Além da postura e da aparência, o filósofo pancada mimetiza o grego também em relação à visada do homem e de sua relação com a natureza. Em *Humanitas*, o homem deve agir e se comportar de acordo com a *physis*, sem moralizações, pois o objetivo maior é encontrar o bem máximo: a felicidade.

O primeiro livro da maturidade machadiana é um desnudamento social extremamente significativo, pois é o desmascaramento da burguesia brasileira feito por um burguês. Brás Cubas escarnece a sua classe com a propriedade de quem frequentou os corredores da elite nacional.

Ao desnudar as classes sociais, o narrador revela que o homem faz de tudo para alcançar seus objetivos. Se a satisfação de uma vontade culmina no sofrimento alheio, não há moralização, pois o ponto de vista do vencido jamais importou para a história da humanidade. Isso evidencia que, às vezes, o ser humano se esquece de sua condição, agindo por instinto, interesse e egoísmo. Desse modo, afirmamos que, ao criar *Quincas*

*Borba*, Machado ampliou a discussão acerca da antropofagia social em busca de uma efêmera felicidade, denotando, conforme Schopenhauer, que, diante de determinados comportamentos do homem, “a vida de um cão pode ser mais digna que a de muitos seres humanos” (*apud* Navia: 2009, 74).

Segundo Goulet-Cazé e Branham em *Os cínicos: o movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*, o Cinismo não pode ser visto “como uma escola, mas como um movimento filosófico e mesmo cultural que, embora altamente diversificado, permaneceu fiel ao exemplo de Diógenes” (2007, 12).

Ainda de acordo com os autores, esse movimento ficou esquecido por ter dado ênfase à prática e não à teoria, além de ser sombreado pelas escolas filosóficas compostas pelo platonismo, aristotelismo, estoicismo, entre outros. Afastada de questões metafísicas, a filosofia cínica pensa a existência humana direcionando-se “primordialmente ao mundo físico, já que somos primordialmente seres físicos” (2009, 160).

É na observação da concretude humana que desmascaramos sua capacidade de subjugar o outro a fim de satisfazer seus deleites. Ao se posicionar contra os paradigmas da civilização grega, estando à margem como um cão, Diógenes denunciou que a metafísica e as palavras embaçam e enfumaçam a visão. O filósofo descobriu

fumo na política, onde o engano e a ganância reinam supremos, quer nas democracias, quer nas tiranias, e onde a única preocupação dos políticos e de quem determina o destino das nações é tirar vantagem das massas; fumo nas relações entre cidades e nações, nas quais tudo quanto se depara é a avidez descontrolada do poderoso avançando sobre o fraco; fumo na vida social, onde tradições e costumes arraigados e atávicos, tais como a escravidão, foram mantidos sob o peso da vacuidade intelectual, da inércia espiritual das massas e a arrogância das elites; fumo nas relações pessoais e sexuais, nas quais o oportunismo e a ânsia de prazer são as forças ocultas que guiam o comportamento humano; fumo na esfera da educação, em que a

última meta na disciplina da juventude é prepará-la para servir no mercado da força de trabalho ao modo de escravo; fumo na esfera das ideias, em que filósofos e ideólogos mascaram seus próprios enganos em complexas teias de concatenação de palavras e de expressões desvinculadas do mundo real – fumo, então e apenas, por todo canto, feito uma nuvem vasta e voraz que envolvesse o mundo humano artificial criado pelo que caminha com o nome de civilização (Navia: 2009, 104).

A longa citação exemplifica e resume todas as questões problematizadas por Diógenes em seu tempo. A exibição do mundo como ele é, sem a cortina de fumaça que o metamorfoseia em maravilha; encontramos isso estetizado em *Quincas Borba*, que é, assim como *Memórias póstumas*, um movimento filosófico concreto do Humanitismo.

No último capítulo daquele romance, há a narração da morte do cão e, segundo o narrador, “é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro – questão prenhe de questões, que nos levariam longe...” (1988, 277). Ao escrever de modo sério-jocosos sobre se a origem do nome da obra se devia ao homem Quincas Borba ou ao cão de mesmo nome, Machado evidencia que o homem é o cão. A denúncia machadiana é cínica, pois, como Diógenes, descortina a fumaçada social, mostrando que, conforme o teriomorfismo, na maioria das vezes o ser humano está abaixo do comportamento natural canino.

Observando a ambiguidade existente no título do romance, se é homônimo ao homem ou ao cão, e tendo em vista que “as palavras modernas ‘cínico’ (adjetivo ou substantivo) e ‘cinismo’ são derivações do grego *kynikós*, que é a forma adjetiva do nome *kyon*” (2009, 72-3), afirmamos que o Humanitismo é, baseado nas concepções de Diógenes, uma filosofia moderna, concreta e cínica, diferenciando-se do Cinismo antigo, uma vez que as denúncias (o enfrentamento) não são feitas por seres de classes distintas (como Diógenes e Platão), mas pela voz do próprio denunciante, que é também o denunciado.

#### 4.2. A teoria do mundo sem dor e a metafísica da vontade

Entre os vários diálogos estabelecidos com a filosofia pela produção poética de Machado de Assis, podemos destacar também a presença de alguns influxos do pensamento de Arthur Schopenhauer. Por meio de um sistema filosófico posto na boca de um louco, o autor de *Quincas Borba* satiriza a ideia da existência do “melhor mundo possível” e penetra no pensamento do filósofo alemão, que acreditava que “o universo é vontade, cega, obscura e irracional vontade de viver” (Merquior: 1977, 171).

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

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

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

Erroneamente, o senso comum intitula Schopenhauer de pessimista, porque sua filosofia versa sobre a oscilação do homem entre a dor e o tédio. Discordamos da

afirmação consensual, pois revelar a verdade acerca do homem desnuda-o como efetivamente é, e não como potencialmente deveria ser. Como o Ocidente é marcado pela projeção irrealizável, aquilo que exhibe o real concreto é considerado negação das utopias.

Diante dos axiomas de Schopenhauer, o que aproximaria o seu pensamento do sistema filosófico que tem por propósito a extinção da dor? O estilo irônico machadiano. Debaixo dos signos escritos, Machado demonstra todo seu descontentamento com a sociedade e a desvela, evidenciando os aspectos nefastos do comportamento humano.

Merquior afirma que o pessimismo machadiano era “a sua posição antagônica em relação ao Evolucionismo oitocentista, ao culto do progresso e da ciência” (1977, 171-2). Na mesma medida em que a humanidade avança nos campos científico e tecnológico, cresce a miséria humana, e um homem como Machado não veria isso como se observasse um bonde a passar.

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

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

que a nova filosofia corrobora –, devido ao otimismo que há quando da observação do mundo.

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

Essa satisfação do ego implica as realizações do desejo. O Humanitismo se apresenta, então, como a doutrina satânica do conto “A igreja do diabo”, onde tudo é plenamente possível. Distanciando-se da concepção cristã do sacrifício e da dor, o Borbismo é um belo palco para a manifestação da vontade humana. Nele o homem se mostra por completo, tendo como único empecilho o não nascimento, encarado pelo sistema borbista como a única desgraça. O Humanitismo se compara a um credo novo, da felicidade.

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

A partir da observação do comportamento humano e cansado de sua desorganização, o diabo resolve fundamentar uma religião. O demônio depreende o quanto é custoso à humanidade anular-se para que o outro cresça. A par da dificuldade humana, libera os indivíduos para cometerem todo tipo de falcaturia ou injustiça, de

modo especial se for para a satisfação de sua vontade. Na seita diabólica, o homem satisfaz seus desejos livremente.

O evangelho diabólico é, na verdade, a expressão dos sentimentos recônditos da humanidade. Falsamente humanista, o homem se define pela exposição daquilo que não é. O Humanitismo é, então, a filosofia que melhor define o caráter humano, pois institui o egoísmo – ou qualquer outra manifestação “satanizada” consensualmente – como possibilidade de satisfação individual, sem nenhum compromisso com o outro.

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

Recordemos a nossa explicação da palavra injustiça, o que queremos dizer é que ele (o homem) não se contenta em afirmar a vontade de viver, tal como ela se manifesta no seu corpo, mas leva esta afirmação até negar a vontade enquanto ela aparece em outros indivíduos; e a prova é que ele tenta sujeitar-lhes as forças à sua própria vontade, e suprir-lhes a existência desde que elas constituam um obstáculo às pretensões desta sua vontade (Schopenhauer: 2007, 381).

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



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

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

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

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

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

trazia à literatura brasileira, quase jejuna no capítulo, o conflito das ideias. E melhor que isso, não o trazia na forma xucra praticada por adeptos ou detratores: a exposição clara, sintética, satiricamente cônica das próprias inconsistências supunha a apropriação do essencial espírito científico – em nível que entre nós seria uma

façanha –, isto sem perder de vista as virtualidades conservadoras e despóticas, nem, sobretudo, o funcionamento peculiar nas condições de nosso país (1990, 167-8).

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

Discordamos da análise de Albergaria, pois um corpo só pode tornar-se doente, se um dia fora saudável. A visão romântica de que o homem bom é corrompido pela sociedade não se coaduna com produção machadiana. Deixemos de lado as raízes e voltemos ao problema central. Em nome de uma pretensa felicidade, tudo cabe na lógica de Borba. Uma revitalização maquiavélica: “os fins determinam os meios”. Embora priorizasse a alegria, o novo sistema não aboliria as mazelas, que serviriam à valorização da conquista do bem último e supremo, como fica claro em *Brás Cubas*.

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

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

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

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

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

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

A grande mudança representada por *Brás Cubas* ocorre tanto na forma quanto no conteúdo. O discípulo de Quincas Borba aprendeu a lição dada. Toda a narrativa de

suas memórias é análoga ao Borbismo: desde a ideia do emplasto Brás Cubas – cujo fim era dar nome ao criador e não alívio às dores alheias – até o episódio em que tem sua vida salva por um homem comum e reflete sobre o valor a lhe oferecer como recompensa. O teor do livro é a filosofia do doido de Barbacena.

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

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

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

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

Rubião não entende a explicação dada por seu mestre; não compreende o porquê da necessidade da morte da pobre velha. O filósofo dá, então, mais um exemplo ao

professor, fazendo com que creia que sua visão da morte estava equivocada. Em Humanitas, “rigorosamente não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum” (p. 21). A avó de Quincas Borba era uma expansão, a fome do dono da sege, outra; uma havia de resistir: a mais forte.

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

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

Uma vez mais, aproximamos o pensamento de Quincas Borba da metafísica da vontade de Schopenhauer, na qual a morte não elimina a vida, mas apenas uma vida. Se uma for suprimida, não significa o fim da espécie. Nas palavras do filósofo de Barbacena, sobre seu *Dom Quixote*, “se eu destruir o meu exemplar, não elimino a obra, que continua eterna nos exemplares subsistentes e nas edições posteriores. Eterna e bela, belamente eterna, como este mundo divino e supradivino” (p. 22).

Sem dúvida, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e principalmente *Quincas Borba* são os veículos mais evidentes da mensagem humanitista, porém ela permeia quase toda a obra machadiana, em decorrência de sua visão de mundo. Basta pensar no

conto “Pai contra mãe”, de *Relíquias de casa velha*, que, se não tem como cerne o interesse puramente financeiro, nos consente observar as relações sentimentais, as relações humanas, pela ótica do egoísmo.

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

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

Mirando o drama de Cândido Neves – a possibilidade de perder o filho –, espera-se que, ao saber da gravidez da escrava, ele se sensibilize e a deixe fugir. Pensamento tolo e vão. Humanitas age novamente, fazendo saltar o mais podre e fétido lado humano. A negra é capturada e entregue. Não suportando a luta, aborta. O período que encerra o conto resume a devoração geral. Esta, na ótica do Humanitismo, é vista apenas como a supressão de uma das forças, a fim de que a outra sobreviva: “– Nem todas as crianças vingam”. Cândido recebe a recompensa e segue para casa com seu filho.

Essas imagens mostram a capacidade de Machado de dizer exatamente o oposto daquilo que está escrito. O autor tem plena convicção de que um mundo sem dor é inviável. Cria um sistema aparentemente indolor e, ao explicá-lo, usa exemplos

matizados pela dor e a crueldade, que são justas em Humanitas, porque “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”.

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

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

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

Machado observa os caracteres e torna sua obra atemporal, pois o homem é sempre o mesmo; “são sempre as mesmas guerras, as mesmas rapinas, as mesmas intrigas de uma mesma humanidade; a natureza humana se encontra sempre idêntica sob todos os costumes, em todas as épocas, em todos os lugares” (Lefranc: 2007, 57). Logo, todas as mazelas passadas, presentes e futuras, como por exemplo “as atrocidades do século XX, teriam sido simplesmente a confirmação de uma maldade humana absolutamente irremediável” (Lefranc: 2007, 30).

Ao fechar suas memórias, Brás Cubas, praticante do Humanitismo, faz com que as ideias machadianas casem com as de Schopenhauer. O mundo é dor, e somente ela

pode ser encarada positivamente. No “capítulo das negativas”, o defunto-autor enumera suas decepções e frustrações, considerando positivo o fato de não ter filhos. Se cogitamos os hábitos do século XIX, vemos que não construir uma família é negativo. Porém, Machado subverte os conceitos, e sua personagem, “ao chegar do outro lado do mistério”, tem saldo positivo, pois “o balanço da vida de alguém reside, por consequência, não nos prazeres que fruiu, mas nos males que evitou” (Barbosa: 2003, 51). Cubas não dá continuidade a seu sofrimento, não passa o bastão da dor a ninguém.

A obra de Machado de Assis é de uma singularidade que encontra bastante de sua explicação no fato de os textos que a constituem serem complexos e se alimentarem de uma leitura vastíssima. Dos pré-socráticos aos contemporâneos, de tudo há um pouco: de Montaigne ao Naturalismo, de Pascal à inquietude espiritual, de Voltaire a Schopenhauer.

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

Em seu delírio, Brás Cubas trava um diálogo com Pandora – mãe e inimiga – sobre a origem da vida. Diante da morte iminente, o homem não tem outro desejo além de viver. Implorando, diz: “– Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor senão tu? E, se eu amo a vida, por que tu hás de golpear a ti mesmo, matando-me?” Esta súplica pela vida desfaz toda e qualquer impressão negativa, porém não configura otimismo. Denota apenas aquilo que é imanente à natureza humana: seu interesse pela vida, sua vontade de viver.



## Capítulo 5

### As memórias filosoficamente humanistas

Na condição de primeiro livro da maturidade de Machado de Assis, *Brás Cubas* representa uma nítida divisão em sua vida literária. Esse romance ocupa lugar central em sua produção ficcional. A meio-caminho entre quatro livros anteriores e quatro posteriores, a história do defunto-autor marca a passagem do Machadinho ao grande Machado.

A partir da década de 1880, seu texto ficcional dá um grande salto qualitativo, devido, em grande medida, à carga filosófica que passa a incorporar, assim como à mudança de foco e postura do narrador. *Brás Cubas* é uma revolução ética e estética, influenciada pelo ceticismo de Montaigne e pelo romance sterniano.

O enredo do livro é trivial: um homem revive suas memórias, prosando acerca de sua medíocre vida. Burguês de berço, teve uma trajetória perfeitamente ajustada à sua classe. Abastado em um país miserável, usufruiu de seus bens, de sua propriedade. Quando menino, ganhou um escravo com o qual se divertia, pondo em prática a ordem social do século XIX. Adolescente, comprou o amor de uma moça espanhola. Entediado, foi para a Europa. Bacharelou-se. Retornou ao Brasil. Reviveu um amor de maneira adúltera. Morreu lamentando não ter sido ministro, ainda que tenha permanecido rico.

O destaque dado às memórias se deve ao fato de estas serem póstumas. Brás Cubas é um defunto-autor. Seu estado cadavérico permite que avalie as questões com o olhar distanciado que a morte lhe confere, portanto sem os exageros sentimentais dos vivos. Se nos primeiros romances Machado subestimou a motivação romântica, no

primeiro livro da maturidade se desfez da estética realista, concedendo voz a um morto, a alguém fora da realidade.

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

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

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

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

Pandora é contraditória e se afirma sobretudo pela vida. Desfaz-se de Brás Cubas, a quem se refere como “pobre minuto”, desdenhando quando o homem lhe pede mais alguns instantes de vida. Desinteressada do infeliz, diz que “não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem” (Assis: 1965, 30). Sua lei é o egoísmo, sua satisfação. “Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça

é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal” (Assis: 1965, 30).

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

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

As falas de Brás Cubas e de Pandora prenunciam a teoria humanitista de Quincas Borba, que aparece apenas no capítulo CXVII, mas permeia todo o romance. “Sistema filosoficamente subversivo da imagem genérica do homem na sua validade universal, o Humanitismo se caracteriza como transmutação sério-jocosa de todos os valores postulados pela tradição humanista” (Souza: 2006, 114).

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

A filosofia borbista mostra o quanto Machado estava à frente de seu tempo. Enquanto vivíamos um clima otimista fomentado por teorias positivas, que propugnavam o pleno progresso dos seres e das sociedades, nosso autor tomava partido

de teorias que iam na contramão. Desfazia, em outros termos, do “oba-oba” criado pelo liberalismo com que nos encantávamos.

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

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

Quincas Borba apresenta o Humanitismo a Brás Cubas. Os dois foram amigos nos tempos escolares. O pensador era pomposo, implicante para com os outros e megalomaniaco – se fantasiava de imperador sempre que possível. Filho de família rica, aparece no capítulo LIX, “O encontro”, completamente maltrapilho, esmolando ao amigo, de quem rouba o relógio. Segundo Souza (2006), esse episódio ratifica a tese da reversibilidade dos contrários: aquele que sonhava ser rei é mendigo.

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

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

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

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

Alguns críticos apontam esta passagem como comprovante do pessimismo machadiano, uma vez que tudo se inicia no nada, regressando ao nada. “Viestes do pó e ao pó retornarás”. Essa visão é equivocada, pois não se trata de um movimento finito. Mostra do ceticismo de Machado, de sua suspensão do juízo, a relação entre caos e cosmos é constante. Nem sempre reinará o caos, como nunca será apenas cosmos.

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

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

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

Pode-se dizer que o eu-narrado se compraz, mesmo sem entender, na teoria humanista. O eu-narrante, diferentemente, escolhe a demonstração dada por Pandora, que, ao abrir sua caixa, desvelou a tragicomédia humana. Fica claro que há no livro duas forças preponderantes que não se excluem: o discurso da natureza (que exhibe a vida como um flagelo) e a filosofia de Quincas Borba (da felicidade e da aniquilação da dor).

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

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

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

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

A doceira sustentou três pessoas com seu trabalho. Com sacrifício cuidou da filha, a quem cercou de mimos. Morreu-lhe a mãe. E para aumentar sua desgraça (sua vida), foi abandonada pela filha e chegou a desejar a morte. Trabalhou na casa de Virgília até esta se casar e, anos depois, violentou seus próprios preceitos ao se tornar alcoviteira do adultério.

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

Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadia brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: –

Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: – Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia (Assis: 1965, 139-40).

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

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

Mas no dia seguinte, recordando o caso, senti uns repêlões da consciência, e uma vez que me perguntava por que diabo seria minha uma moeda que eu não herdara nem ganhara, mas somente achara na rua. Evidentemente não era minha (Assis: 1965, 105).

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

Contudo, no capítulo posterior Brás Cubas se depara com um “embrulho misterioso”. Chuta-o, desdenha-o, mas acaba, por curiosidade, levando-o para casa cautelosamente. Para sua surpresa, no pacote havia cinco contos de reis. Dessa vez, não devolve o dinheiro. Segundo sua lei, é necessário agradar a outra voz da consciência.



Nesse constante duelo de vozes, agrada a voz do mal e fica em débito com a voz do bem.

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

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

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

*Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* são sùmulas da teoria do filósofo de Barbacena (a filosofia concreta). O otimismo humanitista é patente nas explicações de seu criador, porém a atmosfera em que se dão as ações que lhe servem de exemplos é de perversa realidade. Embora atribuamos a Machado o título de céptico (por se desfazer de todas as teorias), é inegável que ele desenvolve uma teoria acerca da

humanidade. O Humanitismo resulta da observação do comportamento humano e fomenta o caráter teórico machadiano apontado por Reale.

## Capítulo 6

### *Quincas Borba* e o cão machadiano

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

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

Sobre o estilo machadiano presente tanto no primeiro romance da maturidade quanto em *Quincas Borba*, trazemos à baila o que escreveu José Veríssimo quando do lançamento do segundo livro:

O Sr. Machado de Assis não é nem um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, nem entra em qualquer dessas classificações em ismo ou ista. É, aliás, um humorista, mas o humorismo não é uma escola nem sequer uma tendência literária, é apenas um modo de ser do talento; há humorista ou pode havê-los em todas as escolas (Veríssimo *apud* Machado: 2003, 156).

*Quincas Borba* é um título enigmático. Sua interpretação é complexa e pode gerar análises equivocadas, como a de Kátia Muricy que, em *A razão cética*, atribui o nome do livro ao cão. Para a ensaísta, com a história do professor de Barbacena, Machado demonstrou seu desencanto com a humanidade. Segundo Kátia,

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

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

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

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

Percebe-se que a ideia de Araripe Júnior não foi aproveitada por Machado, que em seu terceiro livro da maturidade preferiu discorrer sobre uma mulher completamente

diferente da frívola Sofia. A mulher é Capitu, que chega a ser tida pelo narrador de *Dom Casmurro* como mais mulher do que Bento Santiago era homem, ou seja, oposta a Sofia.

O filósofo Quincas Borba morre logo no capítulo VI. Antes, porém, deixa aberto o caminho para o desenvolvimento do livro: a teoria do Humanitismo. Já se fazem por demais desgastadas as afirmações acerca do tom irônico da filosofia do doido de Barbacena em relação às filosofias vigentes no século XIX: o determinismo, o evolucionismo e o positivismo. No entanto, o diálogo entre a teoria de Quincas Borba e *Cândido ou O otimismo*, de Voltaire, é possível e direto; ou ainda, como observou Merquior, a teoria borbista seria uma homenagem às avessas ao filósofo Schopenhauer e sua teoria do mundo pela dor, além de conformar um modo peculiar de observação da sociedade brasileira.

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

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

### **6.1. A forma romanesca**

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

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

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

*Quincas Borba* é a ratificação de Humanitas. Para satisfazer sua vontade, o homem não vê problema em suprimir a vontade do outro. O sistema otimista de Borba confirma a transformação do homem em objeto do homem. A teoria é antagônica à metafísica da vontade, de Schopenhauer.

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

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

## 6.2. O enredo borbista ou rubiano

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

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

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

busca os recursos mais sutis para introduzi-lo (o interesse) nas existências reveladas e o faz quase imperceptivelmente, instilando-o na verdadeira identidade das criaturas. Uma releitura do texto mostra que o desdobramento da narrativa gira em torno desse núcleo do interesse, parece recolocá-lo sempre na motivação exclusiva das ações praticadas e obriga, até mesmo, a localizar aí a razão profunda de comportamentos posteriores (1974, 49).

Superados todos os percalços, Rubião é declarado herdeiro universal do filósofo. Sua ascensão, contudo, não está completa. É preciso rumar para a Corte. Numa espécie

de desmesura trágica, comete sua *hybris* ao se dirigir para o Rio de Janeiro e, assim como Pátroclo, na *Ilíada*, inculcar ser quem não era e jamais seria.

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

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

O encontro entre Rubião e o casal na estação de Vassouras é determinante para o desenrolar da trama. A partir daí, há um desfile de caracteres, uma exposição da alma interior do ser humano. Cada indivíduo que se aproxima do novo-rico tem uma demanda pessoal que pretende atender às custas dele. Da chegada ao Rio à volta a Barbacena, o mineiro é sempre ludibriado. Porém, Machado não faz do professor vítima simplória de uma sociedade degradada. Rubião é agente de seu engano, uma vez que se permite ser engabelado por conta do interesse por Sofia.

Ignorante, não entende que a Corte é “canteiro onde a hipocrisia floresce, é ali que Sofia exhibe seus encantos, negaceia diante dos pretendentes e faz que vai mas não vai, sempre sob o olhar complacente do marido” (Barbieri: 2003, 22). Tampouco

---

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



percebe que, “nessas águas, os ingênuos sucumbem e os espertos se criam. É assim que Rubião se enreda nas malhas da sedução encenada por Sofia, ao passo que Carlos Maria maneja com habilidade os truques que o equilibram na crista do sucesso” (Idem: 2003, 22).

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

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

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

Para o mineiro, o destino é trágico. Para o leitor, a saga daquele homem é cômica, patética e ridícula. Dessa forma, o estilo tragicômico permeado pela ironia aristofânica se dá plenamente. Enquanto um ri, outro chora. Eis a perfeição universal. Preocupado com a forma do romance, mas não menos com o legado dos homens, Machado fere a cada um que o lê com uma crítica que reflete e pensa aquilo que fazemos sobre a terra. De modo perspicaz, abre as feridas mediante chacota, piparote e riso.

### 6.3. A leitura poética de *Quincas Borba*

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

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

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

Em *A sociologia do romance*, Lucien Goldmann pensa o romance como a epopeia da classe burguesa. Analisa a estrutura social e constata que a sociedade se encontra em avançado estado de degradação, oriundo da coisificação do ser humano (homem objeto do homem). Para o ensaísta, “o romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em nível diversamente adiantado e de modo diferente” (Goldmann: 1976, 6).

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

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

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

Nessa passagem, Souza esboça sua teoria da reversibilidade dos contrários, segundo a qual ao menor virar de página o perseguido passa a perseguidor, como aconteceu com o escravo Prudêncio de *Brás Cubas*. O negro alforriado compra outro para lhe transferir as dores física e moral. No trecho há o resumo de duas sequências narrativas equivalentes que exibem a luta humana pela existência. Os seres trocam de lugar, objetivando, na cadeia alimentar, ser o predador e não a caça.

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

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

Nessa sociedade marcada pela devoração geral, figura o homem, que, na visão machadiana, é detestável. Cada personagem exemplifica a estrutura social corrompida e devastada pelo interesse. A teoria de Quincas Borba exhibe um mundo desencantado que se faz presente em todos os textos ficcionais machadianos da maturidade. O desencantamento força a reflexão sobre o homem, o “eu”.

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

Machado maduro questionou e problematizou a sociedade brasileira. Diferentemente de Lima Barreto e outros autores que fizeram da literatura um veículo de protesto, destilou seu veneno contra o todo da humanidade, não contra um grupo específico. Criticou todos os grupos, mas não se enredou nos questionamentos. Seu

estilo escorregadio acabou por torná-lo, ainda em vida, o maior nome da literatura brasileira.

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

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

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

#### **6.4. Personagens parasitais**

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

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

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

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

Arthur Schopenhauer, em *O mundo como vontade e como representação*, diverge das ideias pascalinas. Segundo o filósofo alemão, suprimir a própria vontade em detrimento da vontade alheia seria um ato divino, pois contrariaria a natureza humana. Ainda de acordo com o alemão, a satisfação dos desejos é negativa apenas por não eliminar todas as vontades. O fato de o homem buscar meios diversos para sentir-se satisfeito não é ruim. O juízo negativo decorre da interferência na subjetividade de outrem.

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

lhe um bom casamento, que é concretizado após um acerto financeiro com Chico Borges, o noivo.

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

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

Embora Machado não tenha aderido a qualquer corrente filosófica de seu tempo, sua obra, segundo Merquior, dialoga com o pensamento schopenhaueriano. Em *Quincas Borba*, assim como em *Brás Cubas*, fica explícito que “a destruição, a crueldade é a norma da vida”.

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

171). Influenciado pela filosofia schopenhaueriana, Machado sabe que o universo é formado pela imensa vontade humana de viver.

Exemplo lapidar da teoria humanitista, *Quincas Borba* é permeado pelo egoísmo, pelo interesse e pelo menosprezo do outro, que é mero objeto para a satisfação do eu, seja financeira, seja pessoal (massagens no ego por meio de aventuras amorosas, reconhecimento social etc.).

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

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

tivera, no espaço de um hora, comoções opostas. Fora primeiro à casa de um ministro de Estado, tratar do requerimento de um irmão. O ministro, que acabava de jantar, fumava calado e pacífico. O diretor expôs atrapalhadamente o negócio, tornando atrás, saltando adiante, ligando e desligando as frases. Mal sentado, para não perder a linha do respeito, trazia na boca um sorriso constante e venerador; e curvava-se, pedia desculpas. O ministro fez algumas perguntas; ele, animado, deu respostas longas, extremamente longas, e acabou entregando um memorial. Depois ergueu-se, agradeceu, apertou a mão ao ministro, este acompanhou-o até a varanda. Aí fez o diretor duas cortesias – uma em cheio, antes de descer a escada –, outra em vão, já embaixo, no jardim; em vez do ministro, viu só a porta de vidro fosco, e na varanda, pendente do teto, o lampião de gás. Enterrou o chapéu e saiu. Saiu humilhado, vexado de si mesmo. Não era o negócio que o afligia, mas os cumprimentos que fez, as desculpas que pediu, as atitudes subalternas, um rosário de atos sem proveito. Foi assim que chegou à casa do Palha. Em dez minutos, tinha a alma espanada e restituída a si mesma, tais foram as medidas do dono da casa, *os apoiados* de cabeça, e um raio de sorriso perene, não contando oferecimentos de chá e charutos. O diretor fez-se então severo, superior, frio, poucas



palavras; chegou a arregaçar com desdém a venta esquerda, a propósito de uma ideia do Palha, que a recolheu logo, concordando que era absurda. Copiou do ministro o gesto lento. Saindo, não foram dele as cortesias, mas do dono da casa (pp. 119-20).

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

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

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

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

A saga de Rubião é a teoria de Quincas Borba posta em prática. A um leitor desavisado o professor pode parecer uma grande vítima da crueldade e da frieza

humanas, e esse pode ainda comover-se com a história do pacato homem. Mas se for atento, perceberá que, na verdade, Rubião é o primeiro beneficiário do ciclo justificado por Humanitas.

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

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

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

Quem negaria que todo apreço e atenção de Rubião estivessem voltados para uma possível recompensa, para algo que o beneficiasse e não ao outro, o doente? Os

cuidados dispensados por Rubião se dão através de gestos significativos – como ficar sempre atento a toda explicação sobre o Humanitismo –, mas também por meio de gestos mais singelos, como a preocupação de que seu amo se agasalhasse, se protegesse contra sua moléstia.

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

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

Algumas pessoas começaram a mofar do Rubião e da singular incumbência de guardar um cão em vez de ser o cão que o guardasse a ele. Vinha a risota, choviam as alcunhas. Em que havia de dar o professor! sentinela de cachorro! Rubião tinha medo da opinião pública. Com efeito, parecia-lhe ridículo; fugia aos olhos estranhos, olhava com fastio para o animal, dava-se ao diabo, arrenegava da vida. Não tivesse a esperança de um legado, pequeno que fosse. Era impossível que lhe não deixasse uma lembrança (p. 25).

A diferença entre Rubião e os outros parasitas do romance é ser um “ignaro”, como o próprio filósofo o chamava. Os demais não têm esse escapismo, pois conheciam as nuances e meandros da Corte; sabiam por onde e com quem transitar. Do casal Palha, passando pelo Major Siqueira e sua filha “quarentona” e encalhada, ao jovem Carlos

Maria e ao frívolo Freitas, não esquecendo o jornalista político Camacho, todos são aproveitadores das relativas ingenuidade e ignorância rubianas.

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

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

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

Além da personagem de Rubião, teceremos algumas considerações sobre o casal Palha e Dona Fernanda, a nosso ver personagens emblemáticas para o entendimento da aplicabilidade da teoria do “filósofo pancada”. O casal seria a ratificação de que o humano é mais do que aparenta ser, ou seja, em sua essência está o pior. Dona Fernanda estaria na contramão, pois desempenha um papel diferente de todas as outras figuras do romance. Essa personagem contrariaria ou justificaria plenamente a teoria do Humanitismo?

#### **6.4.1 Rubião – a ignorância cortês**

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

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

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

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

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

Por não saber quem era a pessoa com que sonha, o professor declina para a loucura. Perde tudo por ser ignorante e não seduzir Sofia. O jogo semântico

estabelecido por Machado é arrasador. O matuto não alcança a sabedoria (Sofia) que o garantiria na Corte. Sem a razão, enlouquece. Nesse romance, fracasso e sucesso estão atrelados à paixão e à racionalidade. A perdição de Rubião é não possuir nenhuma delas.

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

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

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

O mineiro percebe que estar na Corte não significa ser parte dela quando se vê desafortunado. A aparência de rico não o faz rico. “Bengala hoje na mão, ontem garlopa”.<sup>2</sup> Essência e aparência conflitam. Em o “Segredo do Bonzo”, de *Papeis*

---

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

*avulsos*, Machado deixa claro que em uma sociedade corruptível o que importa é o que se vê, e não o que se é.

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

Mal podeis adivinhar o que me deu ideia da nova doutrina; foi nada menos que a pedra da lua, essa insigne pedra tão luminosa que, posta no cabeço de uma montanha ou no píncaro de uma torre, dá claridade a uma campina inteira, ainda a mais dilatada. Uma tal pedra, com tais quilates da luz, não existiu nunca, e ninguém jamais a viu, mas muita gente crê que existe e mais de um dirá que a viu com os seus próprios olhos. Considerei o caso e entendi que, se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente (Assis: 2005, 166).

Entre os capítulos LX e LXVIII de *Quincas Borba*, o narrador conta a história do salvamento de uma criança por Rubião. O professor partilha seu ato com Camacho, um jornalista falido a quem acaba de se associar. Dias depois, em tom homérico, “o salvamento” se torna notícia de jornal. Rubião primeiramente se enfurece com a divulgação pública de seu ato, depois se vangloria. Mesmo a história sendo alterada, “os frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias e, se ninguém os vir, não valem nada, ou por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador” (Idem: 2005, 165).

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

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

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

O encontro com a baronesa e a ida à casa de Freitas fazem com que a essência de Rubião venha à tona. Em ambas as ocasiões, o professor se porta como novo-rico. No jornal, propõe sociedade a Camacho. Na Praia Formosa, oferece alguns contos de reis para auxiliar na cura do doente. Contudo, as circunstâncias fazem com que desponte nele, com grande força, sua origem pobre, exibindo seu caráter duplo e antagônico. Ao se deparar com tamanha pobreza,



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

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

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

Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade (p. 15).

Quem lê o primeiro capítulo tem uma noção do que fora e do que se tornara Rubião. Do que aparentemente lhe “parecia uma desgraça” fez-se sua riqueza. Essa

imagem, que recebemos como primeira informação na leitura do romance, não possibilita formar ideia alguma sobre o que será o futuro do professor, agora que se tornou rico.

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

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

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

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

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

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

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

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

O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços (p. 16).

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

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

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

Já explicada em *Brás Cubas*, a teoria do Humanitismo é *leitmotiv* do segundo livro da fase madura de Machado. O emblemático Rubião frui a existência de Humanitas, sendo posteriormente, de maneira irônica, vitimado pela teoria. Entendendo a alegoria explicitada por Quincas Borba a respeito de um campo de batatas, o professor enlouquece quando a tribo vencedora não é a sua. Nossa intenção é ressaltar a praticidade de Humanitas, tendo Rubião como centro e objeto das questões.

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

Além da análise dos caracteres, da reversibilidade dos contrários, outro tema frequente na obra da maturidade machadiana é a duplicidade das personagens, já

demonstrada aqui pela tensão que há no comportamento supostamente burguês, mas matuto, de Rubião. Em *Quincas Borba*, cabe ao professor duplicar-se diante de si, o que ocorrera com Brás Cubas duplicado em vivo e morto, Bento Santiago duplo de Dom Casmurro e radicalmente em *Esau e Jacó*, os irmãos gêmeos Pedro e Paulo.

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

“Mas que pecado é este que me persegue? Pensava ele andando. Ela é casada, dá-se bem com o marido, o marido é meu amigo, tem-me confiança, como ninguém... Que tentações são estas?”  
Parava, e as tentações paravam também. Ele, um Santo Antão leigo, diferenciava-se do anacoreta em amar as sugestões do diabo, uma vez que teimasse muito. Daí a alternância dos monólogos:  
“É tão bonita! e parece querer-me tanto! Se aquilo não é gostar, não sei o que seja gostar. Aperta-me a mão com tanto agrado, com tanto calor... Não posso afastar-me; ainda que eles me deixem, eu é que não resisto” (p. 38).

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

Os diálogos entre as vozes da consciência de Rubião mostram a força do narrador dramático machadiano, que está nas transformações pelas quais passa o protagonista. Cindido, Rubião se metamorfoseia no imperador da França. Sua

megalomania já havia sido manifestada no capítulo LXXXI, quando cogita um possível casamento.

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

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

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

O matuto Rubião travestido de Napoleão, com direito a suíças, é irônico. A alienação de si mesmo faz com que o professor evite as dores por quais passa – seguidas traições. Na figura imperial, otimista e positiva, sente-se acima das dores do mundo – o super-homem sonhado por Nietzsche.

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

Esse trecho inicial do capítulo XLV é capital para a tese do romance tragicômico, pois revela como surgem as verdades no texto machadiano. Com refinado

ceticismo, Machado se desfez de toda e qualquer linha de pensamento. Segundo Souza, para o autor de *Várias histórias* o mais importante é a contradição humana, a convivência harmônica dos contrários e sua eterna reversibilidade. Rubião é súpula dessa assertiva, pois é duplo e antagônico de si mesmo.

#### **6.4.2 A “Sabedoria” dos Palha**

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

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

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

Machado mostra, por meio do cão Quincas Borba, que o homem é menos que animal, dado seu caráter. De acordo com a teoria positivista, o fato de o homem pensar

o elevaria diante dos outros seres. Entretanto, o autor de *Brás Cubas* discorda disso, pois “o animal tem apenas representações intuitivas, graças à razão, o homem também as tem abstratas, que são os conceitos” (Schopenhauer: 2007, 312). Por conhecer e criar conceitos, o homem, que envereda por caminhos torpes para satisfazer seus desejos, é, teriomorficamente, menor que o mais combatido cão. A crítica machadiana ao homem é muito dura. Além desse cotejo com a condição animal,

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

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

A par dos sentimentos de Rubião e da reação de sua esposa, Palha se sente extremamente irritado com a ideia alimentada por seu amigo: voltar a Minas Gerais. O fato de o professor pensar em se afastar é prova cabal de que mordeu a isca, ou seja, foi envolvido por Sofia. Rubião não tem motivos para se ausentar, uma vez que o marido não se sente atingido. Se o marido não havia demonstrado qualquer tipo de incômodo,



por que o outro se retiraria? Toda a alma de Palha está exposta. Pensando na separação, Cristiano não esconde seu desapontamento, demonstrado pela reflexão do narrador:

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

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

O primeiro encontro de Rubião com os Palha acontece em um trem que descia de Minas. Essa é uma informação que passa de modo imperceptível aos olhos de qualquer leitor e de muitos analistas. Além de marcar o primeiro contato entre as personagens, a cena, segundo Ubiratan Machado, resulta de um anacronismo cometido por Machado. Tudo se dá em 1867, treze anos antes de a estrada de ferro chegar a Barbacena.

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

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

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

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

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

Palha é o cafetão da própria mulher. Se Rubião é reificado, Sofia o é do mesmo modo. A esposa é transformada pelo marido em objeto do desejo rubiano. Sem pudor algum, o homem a oferece em público. A possibilidade do lucro legitima qualquer

mascarada, desde que através dela se obtenham ganhos. No mundo humanitista tudo é coisa, inclusive o ser humano. Esse mundo

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

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

O caráter de Palha é percebido de forma negativa. Seu relacionamento com Rubião é viciado. Conquista os bens e rouba as propriedades do amigo devido à ingenuidade desse, que não se percebe ludibriado. Quando já usurpou aquilo que crê necessário e suficiente, resolve desfazer a sociedade financeira estabelecida com o professor. Confirma-se a impressão obtida na cena do trem em Vassouras. Palha tornou-se

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A figura de Sofia é instigante. Não aceita fitar o mesmo céu que Rubião, teme seu comportamento no cupê, quando o mineiro, em estado febril e delirante, resolve se

declarar mais uma vez; por muitas vezes o trata com indiferença e desprezo, mas sente ciúmes quando o professor cogita casar-se com Maria Benedita. A explicação para o comportamento da amada de Rubião é a ideia de propriedade, que há no livro.

Segundo Veríssimo, *Quincas Borba*, além de um romance de caracteres, é um livro sobre os costumes. De fato, muito da sociedade carioca do século XIX encontra-se exposto nessa obra. Sofia é um exemplo dos perfis femininos que, construídos por Machado, evidenciam a futilidade da burguesia em terras brasileiras. Como a mulher do Palha, as personagens femininas

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

Sofia é bela, porém frívola. Aceita e articula com o marido as insinuações a fim de seduzir Rubião. Filha de um funcionário público, dotada de primores físicos, casa com um homem corruptível – um mau-caráter. Ela “pertence a essa galeria de criaturas fantásticas, incosequentes que perderam a distinção do bem e do mal, e se entregam à dissipação das forças do caráter e até de grandes qualidades, em ações mesquinhas e inglórias” (Barreto Filho: 1947, 144).

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

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

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

Palha acredita ser perda de tempo cuidar do amigo e que possivelmente seu problema era oriundo de gastos e devido ao fato de Rubião não ter controle sobre si. Já Sofia age de modo diferente. Credo ter contribuído para agravar o quadro mental do professor de Barbacena, não zomba de seu estado. Todavia, o sentimento de pena que pauta algumas de suas atitudes é bem menos intenso do que o asco que experimenta ao ter o cupê invadido pelo “Imperador da França”.

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

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

#### **6.4.3. Dona Fernanda: a clareira**

Em sua exposição acerca da vontade de viver, Schopenhauer vislumbra uma possibilidade de redenção que se daria pela negação da vontade. O filósofo alemão afirma que

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

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

A gaúcha anda na contramão de Humanitas. Ao explicar sua teoria, Quincas Borba come um frango que se alimentou de milho. Nem o frango foi criado por ele, nem o milho foi plantado por ele. Há uma nítida exploração da força do trabalho alheio. A mulher de Teófilo, pelo contrário, comporta-se como se seguisse um preceito hindu



citado por Schopenhauer: “não comas nada que não tenhas semeado e colhido com tuas próprias mãos” (2007, 390).

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

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

Na visão de alguns críticos, como Alcides Maya e Barreto Filho, Dona Fernanda é sempre uma personagem positiva, dotada de um caráter que se defronta com a temática do Humanitismo. Citamos ainda Guilhermino César, que afirma que a gaúcha “detém o privilégio de representar a saúde moral nesse livro abafado e opressivo de Machado de Assis” (César *apud* Barbieri: 2003, 136-7).

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

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

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

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

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

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

Como Kinnear, acreditamos que Dona Fernanda mais contribui para a ratificação do mote principal do livro do que coopera para uma visão positiva do ser humano. A

polêmica instaurada pelo crítico inglês é cabível e mostra que qualquer atitude benévola em uma sociedade entregue ao vício é capaz de elevar um caráter.

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

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

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

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

## Considerações finais – A busca improvável

Realizar um trabalho acadêmico da envergadura de uma tese de doutorado requer disposição hercúlea. Quando o objeto da investigação é a literatura, os obstáculos se fazem muro e trampolim. Ao tentarmos (re)fundir literatura e filosofia, a empreitada se torna quase irrealizável, uma vez que temos a exata consciência de que as considerações finais que exibem um pretensão compreender não finalizam absolutamente nada. A compreensão, segundo Gadamer, jamais encerra as possibilidades de leitura de um texto literário; na verdade, contribui historicamente para a consolidação de uma tradição que pode e deve ser revisitada como pré-requisito para posteriores compreensões.

Em *Machado de Assis: o pensador poético*, nossos esforços se concentraram em desenvolver uma leitura da obra do autor de *Brás Cubas* livre das amarras teóricas, ditas científicas, que mais negam do que afirmam a produção literária. Para tanto, nos aventuramos em um mergulho na filosofia da interpretação gadameriana. Para o filósofo alemão, mais importante do que nossa compreensão da obra é a própria obra.

Nosso intuito era fazer uma análise diferente daquela “que rege o horizonte dos conceitos”, mas que, segundo Janaína Laport Bêta, liberta libertando-nos. Tendo em vista que “análise nomearia o fazer noturno de Penélope, ou seja, destecer a trama que tecera durante o dia”, procuramos tecer nossa leitura destecendo os fios da produção machadiana para observarmos o resultado estético-têxtil. Procedemos dessa forma porque tínhamos por visada a origem grega da palavra análise, que pode ser lida como “o desfazer de uma trama, mas também diz soltar, libertar, abrir as algemas, podendo significar até o desmontar dos pedaços de uma construção” (Bêta: 2012, 149).

Ainda sobre o desafio de erigir uma análise poética que congregasse filosofia e poesia (criação) em um mundo marcado pela utilidade e pela funcionalidade dos seres, trazemos à baila as considerações de Antonio Cicero. O poeta e ensaísta, em *Poesia e filosofia*, busca diferenciar essas produções, evidenciando que uma não pode ser a outra. Embora seu pensamento seja divergente do nosso, acreditamos que são de suma importância suas reflexões acerca da relação tempo/poesia/filosofia. Afirma o autor:

Acontece que a poesia exige mais tempo livre do que a fruição de obras pertencentes a outros gêneros artísticos. Não precisamos nos concentrar numa canção ou numa pintura ou numa escultura ou na arquitetura de um prédio para que elas nos deleitem. Podemos apreciá-las *en passant*. Não é assim com um poema escrito. Quem lê um poema como se fosse um artigo, um ensaio ou um e-mail, por exemplo, não é capaz de fruí-lo. Para apreciar um poema é necessário dedicar-lhe tempo (2012, 11).

Em sua explanação, Antonio Cicero distancia o fazer poético do fazer filosófico. Contudo, em relação à questão temporal, filosofia e poesia se aproximam. Ambas as produções necessitam de tempo para sua compreensão. Segundo o autor, o fato de textos poéticos e filosóficos perderem espaço na contemporaneidade configura um pequeno paradoxo, uma vez que nosso tempo é marcado pelos avanços tecnológicos que têm por *leitmotiv* a economia temporal. No entanto, quanto mais tempo livre os indivíduos têm, mais tempo eles ocupam. Sendo assim, todo e qualquer trabalho que transcenda a mera explicação e necessite de uma interpretação é posto de lado.

A par das dificuldades que é a construção de um texto que atenda não apenas às exigências acadêmicas, mas que faça algum sentido em um mundo carente de sentidos, nos lançamos o desafio da interpretação hermenêutica da obra machadiana. Afirmamos que a leitura de um fenômeno cultural só pode ser feita a partir das características fenomênicas do objeto investigado, sua linguagem, sua forma.

Ao perfazer nossa leitura e análise do Humanitismo e sua relação sumular com os dois primeiros romances da maturidade de Machado de Assis, sustentamos a ideia de que

interpretar um texto não é explicá-lo, não é transportá-lo de uma linguagem para outra linguagem como se a primeira fosse referência para a segunda; ao contrário, é essa que dará uma nova forma, um novo conteúdo à primeira. A arte de interpretar um texto é uma recriação. Não há leitura sem interpretação e toda interpretação equivale a uma dominação, a uma nova apropriação (Dias: 2011, 30).

As palavras de Rosa Dias, registradas em *Nietzsche, vida como obra de arte*, corroboram nossas inferências acerca da leitura poética. Assim como a autora e outros críticos literários, como Ronaldes de Melo e Souza, acreditamos que toda leitura é interpretação; e toda interpretação é um ato concriativo. A concriação se dá no ato da compreensão que se opera a partir da fusão dos horizontes da obra e do intérprete, bem como no exercício de observação da relação simbiótica das partes e do todo do texto.

Em nossa tese, mostramos que a produção poética revela aspectos da condição humana que poucos tratados científicos conseguem fazer. Por ter como concepção de verdade a *aletheia*, a poesia assume que o objeto estético (como a vida) é percebido por uma questão angular, ou seja, a verdade está concentrada no eterno jogo da ocultação reveladora e da revelação ocultadora.

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

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

Ao criar a filosofia concreta do Humanitismo, Machado de Assis, com humor e ironia, desfaz completamente a hipocrisia existente no humanismo, tenha ele cunho cristão ou filosófico. Todos os artifícios utilizados pelos personagens de *Brás Cubas* e *Quincas Borba* são explicitados pelos narradores, que demonstram a vontade cega do homem. E ressaltam que “no regime monádico do sujeito imperial, os outros eus se reduzem ao nível infra-ôntico dos objetos manipuláveis” (Souza: 2006, 129).

O homem como objeto do homem é a síntese das relações humanas nos dois primeiros romances da maturidade. Machado não livra qualquer personagem de sua crítica corrosiva. Nem mesmo uma simples mãe, agradecida pelo salvamento de seu filho, escapa à exposição de seus vícios.

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

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

outro, como a paz não leva ao fim da fome, e sim a guerra, também a loucura alheia serve de divertimento.

Com ceticismo, Machado produz uma obra ao gosto de nossas emoções. Exige um receptor ativo, que concie o texto. A filosofia concreta do Humanitismo nos faz pensar sobre a formação do caráter humano e nos revela a indiferença dos homens frente aos acontecimentos que não lhes interessam.

Diante de um mundo permeado pelo desejo de suplantar o outro seja por necessidade seja por prazer, a leitura de uma obra como a de Machado de Assis se faz obrigatória. Acreditamos que a interpretação do texto machadiano pode proporcionar ao ser humano a condução “à sanidade de re-conhecer-se como ser-no-mundo” (Bêta: 2012, 149). Interpretar hermeneuticamente é interpretar-se. Embora a humanidade seja o que mostra, não o que pensa ser, e que seu comportamento egoísta e autodestrutivo não tenha solução à vista, afirmamos que um autor como Machado de Assis não aposta em nossa culpa, mas conta com nossa reflexão.



## Referências

- AGUIAR, Werner. “Música e hermenêutica no horizonte do mito”. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- ALBERGARIA, Consuelo. “A filosofia do Humanitismo”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “A visão irônica nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SECCHIN, Antonio Carlos & SOUZA, Ronaldes de Melo e (orgs.). *Machado de Assis – uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ARARIPE Jr. “Ideias e sandices do ignaro Rubião”. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1960, v. 2 (1888-1894).
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas – crítica – poema – teatro*. São Paulo: Cultrix, 1961.
- \_\_\_\_\_. *A mão e a luva*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- \_\_\_\_\_. “A cartomante”. In: \_\_\_\_\_. *Contos*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Cultrix, 1965.

- \_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Ressurreição*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.
- \_\_\_\_\_. “A igreja do diabo”. In: \_\_\_\_\_. *Histórias sem data*. São Paulo: Nacional, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BARBIERI, Ivo (org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- BARBOSA, Jair. *Schopenhauer*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- BARTHES, Roland. *A aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- \_\_\_\_\_. “O ceticismo não é um pessimismo ou: a filosofia de Machado de Assis”. Disponível em <http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum>. Acesso em 08/05/2011.
- BÊTA, Janaína Laport. *Madras: arte e sagrado em Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2012.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, pp. 17-39.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CASTRO, Sílvio. *Machado de Assis e a modernidade brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2009.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- CHAGAS, Wilson. *A fortuna crítica de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento, 1994.
- CICERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CORETH, Emerich. *Questões fundamentais de hermenêutica*. São Paulo: Edusp, 1973.
- COSTA LIMA, Luiz. “Sob a face de um bruxo”. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda: ensaio sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp. 57-121.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DINIZ, Julio. *Machado de Assis (1908-2008)*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica em retrospectiva*. Petrópolis: Vozes, 2009.

- \_\_\_\_\_. *A hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Instituto Progresso, 1949.
- \_\_\_\_\_. “O mundo de Rubião”. In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958, pp. 143-7.
- GOULET-CAZÉ, M-O. & BRANHAM, R.B. (Orgs). *Os cínicos. O movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007.
- GRONDIN, Jean. *Hermenêutica*. São Paulo: Parábola, 2012.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- JARDIM, Antonio. “Quando a paixão é filosofia”. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- KORACAKIS, Teodoro. “A singularidade de Dona Fernanda”. In: BARBIERI, Ivo (org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 135-52.
- LEFRANC, Jean. *Compreender Schopenhauer*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Três vezes Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2007.
- MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Recortes machadianos*. São Paulo: Nankin Editorial, 2008.
- MATOS, Gregório de. *Poemas satíricos*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- \_\_\_\_\_. “*Quincas Borba em variantes*”. In: \_\_\_\_\_. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964.
- MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipeia*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.
- PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2007.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- PESSOA, Patrick. *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- POPKIN, Richard H. *Ceticismo*. Niterói: EdUFF, 1996.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: curso literário em sete conferências na Sociedade da Cultura Artística de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 27-46.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2010.

- SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- \_\_\_\_\_. “A viravolta machadiana”. In: *Novos Estudos*. CEBRAP: 2004, pp. 15-34.
- SERPA, Elisa. “O narrador cético na segunda versão”. In: BARBIERI, Ivo (org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 59-81.
- SOUZA, Ronaldes de Melo e. *A hermenêutica da concriatividade*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras – UFRJ, 1988.
- \_\_\_\_\_. “O princípio da reversibilidade em Machado de Assis”. *Humanidades*, 1992, nº 8, pp, 334-345.
- \_\_\_\_\_. “O estilo narrativo de Machado de Assis”. In: ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SECCHIN, Antonio Carlos & SOUZA, Ronaldes de Melo e (orgs.). In: *Machado de Assis – uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, pp. 65-79.
- \_\_\_\_\_. “Introdução à poética da ironia”. *Linha de Pesquisa*, 2000, nº 1, pp. 27-48.
- \_\_\_\_\_. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio de poética e hermenêutica*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.
- STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

VARELA, Maria Helena. *O heterologos em língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1995.