

## 2 Machado de Assis e seu tempo

Machado de Assis inaugurou um novo tempo na literatura brasileira. Fragmentando a estrutura narrativa, de modo que ela fosse condizente com a nova ordem social e econômica emergente no século XIX, e ao mesmo tempo lançando mão de um humor corrosivo fundamentado no ceticismo, na ironia e na sátira, produziu uma ficção diversa do que era o esperado pelo leitor de sua época. Na verdade, a ficção machadiana procurou desde o princípio transformar o leitor, senão num anti-romântico, pelo menos num receptor crítico da literatura romântica. Segundo Hélio de Seixas Guimarães:

Seus narradores sistematicamente desafiam a expectativa dos seus interlocutores, apontando sempre para a necessidade não apenas de um novo tipo de literatura, mas de um novo tipo de leitor (...) leitor que estava acostumado a histórias de forte apelo sentimental e carregadas de cor local<sup>5</sup>.

O século XIX no Brasil foi marcado pela lenta transição da ordem patriarcal para os costumes burgueses. Aproximadamente a partir dos anos 50 daquele século, época pouco anterior à entrada de Machado de Assis na vida literária, já não bastavam as antigas insígnias de classe. Tornava-se necessário, também, a adoção dos costumes europeus e os “ares de intelectualidade”. Dinheiro, propriedades, quantidade de escravos, catolicismo ou brancura da pele ainda eram fundamentais, mas não suficientes para a entrada ou manutenção no círculo restrito das novas classes dominantes. Para tanto, tornava-se necessário fundir as novas práticas. Todavia, neste movimento de fusão, os novos vínculos familiares burgueses não poderiam ser diluídos em uma sociabilidade excessivamente liberal em prejuízo do poderio da ordem patriarcal na Corte. Instalava-se, então, a busca por um equilíbrio ideal entre o passado senhorial e o futuro modernizador. Kátia Muricy resume o contexto histórico machadiano da seguinte maneira:

A Corte do Rio de Janeiro, onde vivem os personagens de Machado de Assis, assistiu a transformações radicais do século. Iniciada com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, a modernização da cidade acelerou-se no Segundo Reinado: por suas ruas iluminadas a gás passeavam os bondes elétricos; há muito

---

<sup>5</sup> Hélio de Seixas Guimarães. Os leitores de Machado de Assis. p.125.

seus teatros abrigavam as temporadas líricas das companhias européias. Aberta para uma nova sociabilidade, urbana e cosmopolita, a família iria, aos poucos, mudar sua feição. Novos hábitos e valores iriam conviver, às vezes conflituosamente, com os antigos costumes da tradição colonial.<sup>6</sup>

Se na primeira fase de sua literatura Machado de Assis ainda exercia sua verve crítica, submetido a uma certa dose de crença na conciliação ideal destes opostos, na segunda fase, veiculou a necessidade de uma ótica radical diante do discurso que apenas vestia a antiga e autoritária ordem senhorial com novas roupagens. Através da radicalização de sua inflexão irônica, passou a produzir, na nova fase, escritos dotados da qualidade de resistência tanto à antiga quanto à nova ordem. Sucedem-se, então, personagens que desfilam a singular idiossincrasia nacional: o esforço de conciliação dos valores da modernidade com a precariedade do meio ainda fortemente marcado pelas relações de poder características da ordem patriarcal. Sua literatura passa a constituir-se uma escritura de resistência ao embrionário discurso capitalista, sem no entanto, clamar por “tempos imemoriais”. Ao contrário, no conto *O alienista*, por exemplo, Machado narra exatamente a incongruência risível que é a tentativa de adequação do moderno discurso médico higienista ao persistente autoritarismo colonial presente na imaginária Itaguaí. Seu ceticismo em relação ao pensamento liberal e à racionalidade burguesa tornou-se, enfim, o filtro crítico com que passou radicalmente, a partir da denominada segunda fase, a acolher a entrada dos valores da modernidade européia no Brasil. A discussão acerca do ceticismo machadiano diante da discursividade cínica será aprofundada adiante.

Importa agora ressaltar a influência dos resultados do primeiro recenseamento geral do Império na alteração da percepção machadiana do papel do escritor no país. A divulgação em 1876 dos resultados do recenseamento realizado em 1872, caíra, segundo periódico da época citado por Hélio de Seixas Guimarães, “como uma bomba entre os homens letrados do país”<sup>7</sup>. O recenseamento informava para a até então iludida inteligência brasileira que 84% da população era constituída por analfabetos. Esta informação gerou entre os intelectuais, uma ampla discussão acerca do papel do escritor em uma nação que não sabia ler e das possibilidades comunicativas da produção literária onde as instituições existiam, mas por e para 30% dos cidadãos e, portanto, a opinião pública era apenas uma metáfora sem base, na qual havia só a opinião de uma minoria. Em conseqüência, se por um lado

---

<sup>6</sup> Kátia Muricy. *A razão cética*. p. 13.

<sup>7</sup> Hélio de Seixas Guimarães. *Os leitores de Machado de Assis*. p. 84.

intelectuais como Sívio Romero passaram a defender o engajamento panfletário da produção intelectual nacional, Machado, por sua vez, a partir da constatação inexorável de que o grosso da população era analfabeta, assumiu que a modernidade servia para poucos.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* – marco da denominada segunda fase - Machado já não tinha, portanto, nenhuma ilusão quanto à possibilidade de atingir com seus escritos um grande público que até então teria apenas estado indiferente ao universo das letras. A gravidade da questão, ao contrário do que previamente supunha a elite intelectual da época, fora desvelada em toda a sua extensão por um simples índice colhido pelo primeiro recenseamento: o número de analfabetos no país. E esta nova consciência, acrescida à aversão machadiana pelo emprego abundante de substantivos abstratos, adjetivos hiperbólicos e à profusão de pronomes indefinidos, teve a força de influenciar a guinada em sua literatura. Ou seja, tendo sofrido seu maior impacto, a idéia romântica de construção nacional tornou-se insustentável aos olhos machadianos.

A estratégia e o estilo adotados pelo ficcionista teriam sido, no contexto híbrido e precário de seu tempo, o que considerou adequado e possível sem sacrificar o projeto literário para o Brasil presente em sua produção crítica. Doravante, a ordem saudável do casamento e explicitamente as formulações positivistas das ciências e, em especial, da medicina, passaram a não encontrar nenhuma simpatia em seus romances e contos. Entretanto, o paradoxo intrínseco à produção literária no período do Segundo Reinado brasileiro, é inextinguível. O romance, tendo sido um objeto surgido em países que viviam intensos processos de urbanização e alfabetização, nasceu como uma forma literária dirigida para o público burguês, condição da sua existência, sobrevivência e também o seu fim. Portanto, como poderia sobreviver em um país predominantemente rural e analfabeto? A solução machadiana é, no mínimo, original: sua ficção buscou dialogar com a restrita elite brasileira, retratando o que percebia como suas vivências, modos e conflitos, de maneira a causar, sem jamais perder de vista seu padrão estético, o “mal-estar” necessário para a reflexão de suas idiossincrasias. Isto é, embora Machado tenha permanecido com a constante sensação de queda no vazio em função da carência de público e de opinião consistente, insistiu em abordar os temas relativos à nossa sociedade fundada em poderosos procedimentos de exclusão, por acreditar firmemente que a produção literária, por resistir ao tempo, deve justamente refletir sobre as questões de seu tempo.

Machado de Assis passou então a adotar como marca radical a postura antidogmática e de desmistificação da produção literária. Em verdade, a partir de *Memórias póstumas* estará sempre questionando se é ou não romance aquilo que está a escrever. Às vésperas da publicação do romance que caracterizou a segunda fase de sua literatura, Machado publicava um dos ensaios que oferece as pistas de suas novas diretrizes literárias: *A nova geração*. Neste ensaio, embora reconheça nos autores contemporâneos um “(...) esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado”, intenção que segundo suas irônicas palavras, “já é um penhor de vitória”, não encontrava algo de significativamente novo na produção literária desta geração. Em sua postura crítica, apenas reconhecia como novidade literária, a frequência com que os novos escritores faziam uso do repertório científico. E a seus olhos, esta novidade apenas encobriria um antigo mal: o pedantismo. Em suma, Machado desenvolveu forte questionamento acerca da incorporação na escrita das condições precárias do ambiente cultural, e uma crítica contundente à discursividade cientificista da nova geração de romancistas e poetas. Avesso à “estética realista de inventário” e percebendo “o positivismo acabado como sistema”, repudiou a geração que convivia com as modernas “renovações do tempo” derivando a literatura “do espírito de seita” e de mero “ornamento”.

Ainda que a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* seus personagens reconheçam as vantagens e benefícios da entrada de valores da modernidade européia, tal como a concepção de valorização do comportamento particularizado em detrimento do interesse do grupo, ou melhor, da propriedade, expresso pelo pai da família colonial, o ceticismo diante do otimismo liberal e da renovação científica passou a ser o filtro crítico machadiano. Nem mesmo a emergente multiplicação de tipos sociais ou o reconhecimento dos benefícios das recentes medidas de urbanização obliteraram a acurada percepção crítica e estética de Machado de Assis.

Realçando e ridicularizando, mas considerando como variável real “as cores locais” da incipiente cultura brasileira, sua literatura alvejou o pieguismo arraigado dos românticos e os próprios defensores da caracterização de uma “cor local” para o Brasil. No entanto, paradoxal, mas estrategicamente, ele também captou e condensou o que seu olhar percebeu como a singularidade do local da cultura brasileira. A diferença em sua ficção é que além de reconhecer e respeitar as diferenças, ela também condensa a crítica à universalidade dos discursos autoritários.

Sua ficção tratou das vicissitudes egóicas que se entrelaçam no plano público e familiar de nossa sociedade caracteristicamente dotada do componente da ambigüidade e do cinismo. E de modo inusitado, passou a reproduzir satiricamente o que seu olhar percebeu como a conseqüência do choque cultural de seu tempo: aqueles que não se adequassem ao tipo exigido a partir de então, seriam excluídos. Não importa se a adequação fosse “de fachada”, afinal, na modernidade o principal imperativo passava a ser as aparências.

Exemplo extremante bem sucedido da reflexão ética e estética machadiana, é o conto *Teoria do medalhão*. Em forma de diálogo entre um pai e o filho que alcança a maioridade, a narrativa expõe cruamente, através das palavras do pai, o que seria adequado aos tempos para que o filho realizasse o desejo paterno de tornar-se “grande e ilustre, ou pelo menos notável”. Para que tal façanha fosse alcançada, o pai garante ao filho que os atributos principais seriam que o pretendente a ilustre e notável medalhão, “não nutra idéias” próprias, valorize os diálogos inconsistentes, corriqueiros e simples, “decore como armas de seu tempo a recente terminologia científica”, “privilegie as frases feitas” e, finalmente, exerça “com afinco a publicidade constante, barata, fácil, de todos os dias”. Isto tudo, com o intento de dar a si a mera “aparência, de gravidade e mistério de um sábio”, aparência necessária para o sucesso entre os também apenas aparentemente “sábios” e “elegantes do tempo”.

Segundo as instruções do zeloso pai, ao contrário do que pudesse aparentar, o processo para que o status de “verdadeiro medalhão” fosse alcançado é difícil e demorado: “leva anos, paciência, trabalho, e felizes os que chegam a entrar na terra prometida!” Contudo, se o processo é cumprido à risca, terminam as dificuldades e inicia-se o período fácil da coleta dos louros. Segundo suas palavras:

Começa nesse dia a tua fase de ornamento indispensável, de figura obrigada, de rótulo. acabou-se a necessidade de farejar ocasiões, comissões, irmandades; elas virão ter contigo, com o seu ar pesadão e cru de substantivos desadjetivados, e tu serás o adjetivo dessas orações opacas, o odorífero das flores, o anilado dos céus, o prestimoso dos cidadãos, o noticioso e suculento dos relatórios.<sup>8</sup>

Ou seja, segundo o conto, o sujeito, comportando-se de acordo com o que é percebido como demanda social, deve, de toda maneira, preservar e supervalorizar as aparências em detrimento do “pensar e descobrir”. Por isso,

---

<sup>8</sup> Machado de Assis. *Teoria do medalhão*, in: \_\_ Obras Completas, vol. 2, p. 293.

há um aspecto no exercício de consolidação da mera aparência de austeridade e inteligência que, segundo a percepção do pai, é “melindroso” ou delicado: o riso. No desfecho da narrativa, quando o filho pergunta se deve ficar sempre sério, e esquivar-se do riso, o pai responde: “podes brincar e rir alguma vez, Medalhão não quer dizer melancólico. Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre”. Contudo, encerrando seus ensinamentos, ressalva o perigo do riso irônico afirmando o seguinte:

Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebenatar de riso os suspensórios.<sup>9</sup>

Vale ressaltar que o pai inicia suas instruções ao filho relatando que ele próprio jamais alcançou seu sonho da mocidade de tornar-se medalhão. Alega ter lhe faltado “as instruções de um pai” e por isso, ou seja, por estar lhe oferecendo o que não teve para ser bem sucedido, deposita as esperanças de ver seu sonho realizado no filho. Deposita mesmo grandes esperanças, porque considera o filho “dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso do nobre ofício de medalhão.” isto é, reconhece na fidelidade com que o filho “repete numa sala as opiniões ouvidas numa esquina e vice-versa” ou “no gesto perfilado” que o rapaz usa “expende francamente” as “simpatias ou antipatias” acerca da moda, o “sintoma eloqüente”, de quem, não sendo afligido por idéias próprias, teria o talento necessário para tornar-se medalhão.

Nota-se, portanto, que o pai não é constituído pela mesma penúria intelectual que caracteriza o filho. Em suma, o tenaz pai deste conto percebe que a ironia, “feição própria dos cétricos”, é, como pretendo demonstrar ao longo deste trabalho, a principal arma de desconstrução da feição própria aos cínicos: a postura de medalhão.

Ademais, além de expor características marcantes, mas veladas da sociedade brasileira, tais como carência de idéias, ambição desmedida, megalomania, orgulho e ciúme, a ficção machadiana expõe ironicamente o esforço de encobrir a fragmentação do sujeito do inconsciente. Sujeito que hoje, a partir dos fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, podemos localizar no impreciso lugar entre o bem e o mal; sujeito dividido. Ou seja, o indivíduo,

---

<sup>9</sup> Machado de Assis. Teoria do medalhão, *in*:\_\_ Obras Completas, vol. 2, p. 294.

indivisível, já estava, aos olhos de Machado, não só falido em termos ideológicos e morais, mas fraturado estruturalmente.

Submetido, portanto, à ética de desconstrução das intermediações literárias moralizadoras tão em voga em seu tempo, Machado também visava questionar as ideologias que subscrevem e valorizam ideais como a pureza do gênio ou o absolutismo divino. Neste percurso, sua ficção apresenta-se tanto como uma alegoria do uso do poder, quanto da experiência da solidão e insuficiência em definir o que seria a “natureza humana”.

Nesta medida, Brás Cubas, Rubião e Aires são narradores que se apresentam como quem nada esperam do universo que relatam. O primeiro foi um “defunto autor”, o segundo um anacrônico que enlouqueceu e o terceiro um diplomata aposentado, “cordato” e desiludido. No entanto, insistentes, não se furtaram de emitir opiniões, traçar perfis e estimular a reflexão crítica do leitor. Ainda que, como assinala Brás Cubas na sua “obra difusa”, esta interlocução dependesse explicitamente da interação com escassos leitores, ele não se exime de narrar criticamente a ironia de sua existência. No capítulo “Ao leitor”, que funciona como um prólogo do “defunto autor”, Brás Cubas reconhece que seu romance talvez tenha sido escrito apenas para “uns cinco” leitores, pois “as duas colunas máximas da opinião”, “a gente grave” e “a gente frívola”, ou seja, o leitor realista e o leitor romântico, se acharão frustradas porque encontrará nele respectivamente “umas aparências de puro romance” ou um “romance usual”. Assim, considerando a possibilidade de pelo menos cinco leitores, finalmente admite que ainda espera “angariar as simpatias da opinião”. No entanto ressalva com a vivacidade de um morto que “a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa, se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus”.

Evidenciam-se já de saída duas questões: primeiro que a obra ficcional embora, no caso machadiano, dialogue e ofereça a última palavra ao leitor conduzindo-o a diversas interpretações, ainda assim, constitui em si a representação de uma construção que não pode ser radicalmente alterada. Segundo que as ambições literárias do defunto narrador, embora não busquem nenhum tempo perdido ao modo proustiano, isto é, não procurem, como observa Kátia Muricy, “a restauração ou invenção de um sentido que unifique o sujeito das fragmentadas experiências vividas”<sup>10</sup>, não é indiferente à recepção como conclui a autora de *A razão cética*. De fato não é otimista. Mas também não é de

---

<sup>10</sup> Kátia Muricy. *A razão cética*. p. 115

todo pessimista. Brás Cubas, ao crer que poderá “agradar” pelo menos cinco com seu livro, diz que estaria pago da tarefa de escrevê-lo. Tarefa que afinal revela-se ambigualmente através da concepção do verbo agradar. Concepção, que a meu ver, estaria ligada mais ao interesse do autor em interagir estética e criticamente com seus supostos leitores e menos em acreditar na possibilidade de que estes poucos concordem plenamente com seus comentários na função de narrador.

Se Brás Cubas, em vida, foi o cínico que não teve filhos, “não transmitiu a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”, na morte, livre da cobiça de ser amado pela multidão - “multidão cujo amor cobicei até a morte” - tornou-se o cético que insiste em deixar sua marca oferecendo a seus “talvez cinco” leitores o mesmo legado que renegou em vida: sua miséria, ou ainda, seu desejo, quando vivo, de infringir as leis sociais de um tempo onde o imperativo é a discursividade cínica. Desejo que se chocava com o outro: o de ser amado por este mesmo corpo social, a multidão, que veicula tal discursividade.

*Memórias póstumas de Brás Cubas*, assim como os romances, contos e crônicas que se seguem, ratificam o fracasso da busca por uma cumplicidade total. Reconhece-a como uma miragem; uma experiência ilusória, fugaz e intensa que apesar de não se deter, garante, mesmo que a partir da morte, a esperança e a vida em sua característica plural e infinita. Em suma, Machado de Assis inaugurou o novo tempo literário brasileiro, no qual o paradoxo entre o público e o privado passa a ser levado às últimas conseqüências.

## **2.1.A literatura como reflexão estética e crítica da experiência**

Não podemos simplesmente, como afirma Luíz Costa Lima, localizar a literatura machadiana “como um eu que se conta a si mesmo, ou um eu que conta seus arredores.”<sup>11</sup> De fato o estilo machadiano não privilegia seu umbigo, seu contorno, nem a fantasia. Isto porque, controlada pela reflexão, a fantasia se transforma em um pensar sobre o “humano” e o tempo histórico – um projeto crítico de literatura - sem a procura de dominá-los conceitualmente.

Entretanto, embora Machado não tenha se interessado em determinar conceitos tais como o que hoje denominamos como o Real, é necessário que o façamos. Pois assim como não podemos incorrer no equívoco de confundir ceticismo e cinismo, também não podemos confundir Real e realidade. A fonte

---

<sup>11</sup> Luis Costa Lima. Sob a face de um bruxo. p. 58.

fundamental tomada como referência para o discernimento de Real e realidade é o ensaio freudiano *O estranho*<sup>12</sup> já discutido na introdução deste *trabalho*. Importa agora discutirmos a inferência lacaniana do Real a partir de sua leitura dos escritos freudianos. Em *O estranho*, a partir de uma acurada leitura do conto fantástico *O homem de areia de Hauffmann*, Freud fundamentou, como já vimos, conceitos psicanalíticos tais como Angústia e Complexo de Édipo, conceitos sobre os quais Lacan trabalhará para discernir a concepção de Real.

A partir de *O estranho*, infere-se que para manter no ficcional o que Lacan definirá como Real, ele tem de ser visto tanto pelo autor como pelo leitor, tal como através do filtro narrativo de um conto fantástico como um irreal espectro de pesadelo.

Segundo Lacan, embora o inconsciente seja estruturado como uma linguagem, não é, ele próprio, uma linguagem. Em suma, para Lacan o inconsciente é o Outro. Ou seja, aquilo que não é possível de ser apreendido completamente pela linguagem. Segundo suas palavras, “no que diz respeito ao significante, não se deve precipitar sobre o fato de que o homem seja o artesão de seus suportes”<sup>13</sup>. Ou seja, embora o homem nasça alienado à palavra do Outro, tesouro dos significantes, esta palavra é incapaz de acertar a medida do dizer, em sua infinita busca de definir “Vida” e “Humano”. Isto é, o Real da experiência do homem.

Simplificadamente este é o enigma relativo à experiência do Real. Enigma formulado por Lacan em 1974<sup>14</sup>, quando demonstrou que o Real é apenas impensável, mas não impossível de ser experimentado. Esta fórmula, veio complementar a subversão que o psicanalista já havia feito em 1968<sup>15</sup> quando formulou a seguinte aporia: “penso onde não sou, sou onde não penso”.

Conseqüentemente, o esforço de dar voz ou corpo ao que é Real embora silencioso, pois que relativo à experiência sensível contudo irracional, é a conseqüência da ousadia daquele que se lança no destino de ser artista de sua própria história. E contar histórias tendo em vista esta perspectiva é assegurar-se de um encontro marcado com o emprego da linguagem no que ela é pobreza e excesso. Isto é, nesta dimensão a literatura desvela a peculiaridade da própria estrutura do inconsciente. O autor, advertido da inapreensibilidade do Real pela linguagem, apenas insiste em desvendar o polimorfismo enigmático da própria

<sup>12</sup> Sigmund Freud. *O estranho*. in: \_\_E.S.B. p. 275-314.

<sup>13</sup> Jacques Lacan. *O seminário - livro 7: A Ética da psicanálise*, p. 150.

<sup>14</sup> Jacques Lacan. *O seminário – livro 22: R.S.I. Lição de 10 de dezembro de 1974*.

<sup>15</sup> Jacques Lacan. *O seminário – livro 15: O ato psicanalítico. Lição de 17 de janeiro de 1968*.

escrita, ao trazer indicações ao mesmo tempo eloqüentes e econômicas de que a linguagem, no que diz respeito ao Real, apesar de insuficiente, interage com ele. Vale ressaltar ainda que a literatura concebida sobre estas bases, necessariamente, pressupõe uma interação também com o leitor. Ou seja, é relacional. Conseqüentemente, caberia ao leitor discernir na ficção o núcleo duro do Real que paradoxalmente só é suportado se transformado em ficção.

Nesta medida, Machado de Assis foi um destes autores capazes de conduzir o “leitor atento” ao questionamento do que seria a realidade vulgar dos usos e costumes cotidianos e a singularidade paradoxalmente concernente ao que denominamos genérica e universalmente de “humano” e “Angústia”. A partir da erudição e, ao mesmo tempo, da manutenção do “espanto infantil” diante das aporias do mundo, Machado dá corpo ficcional ao aforismo barthesiano de que “não há outra saída para a arrogância a não ser a suspensão da interpretação, do sentido”.<sup>16</sup> Isto é, no procedimento literário machadiano, tal como na criança curiosa e angustiada que não se contenta com as respostas e insiste nos porquês, a investigação cética preserva a incerteza e a dúvida tanto acerca da realidade das percepções, quanto acerca do Real da experiência que inspira o “humano”.

Em *Notícia da atual literatura - O instinto de nacionalidade*, embora Machado reconheça que o romance brasileiro ainda estaria em sua “adolescência literária”, denuncia o autor, neste país sem tradição intelectual, de gozar de uma posição passiva diante da realidade de seu contexto e vivências. Procurando encontrar o estilo literário próprio ao seu perfil e à cidade que se modernizava, o “bruxo do Cosme Velho” aponta como sintoma da passividade, por um lado, os extremos do excesso de imaginação e, por outro, o excesso de realismo nos romances e poesias de seu tempo. Segundo suas palavras, “o sublime é simples”, e portanto, não carece da imaginação romântica que se “desvaira e se perde, chegando a obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza”. Para machado, parecia urgente encontrar um estilo que não fosse anacrônico ou hiperbólico. Por esta mesma razão, também critica a “estética de inventário” do realismo:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país (...) aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Roland Barthes. *O neutro*. p. 321.

<sup>17</sup> Machado de Assis. *Notícia da atual literatura - Instinto de nacionalidade*. in: \_\_ Obras Completas, vol. 3, p. 807.

A crítica machadiana ao cenário literário nacional de então, atesta o fato de que este deveria ser fomentado pela observação e expressão criativa da vivência das crises sociais e filosóficas do seu tempo. A partir deste ensaio podemos também verificar que Machado acreditava firmemente na função da literatura como instrumento educador e transformador. Ou seja, através da fruição do leitor com o texto, acreditava que sua profunda reflexão da sociedade e do viver em sociedade, poderia ser comunicada e disseminada através da inventividade ficcional. Esta concepção estaria fundada na precoce percepção machadiana da noção presente nas teorias literárias contemporâneas de que as diferentes ficções são formatadas e produzem tanto a realidade, quanto o que chamamos de Real e vice-versa. Conseqüentemente, se em última instância Machado acusou o romancista e o poeta de seu tempo de gozar de uma posição passiva no processo de construção do Real e da realidade, ele, ao contrário, produziu uma ficção ativa que visava desconstruir justamente a passiva visão de mundo de sua recepção.

Consciente, no entanto, da problemática das relações da linguagem com a realidade e o Real, a ficção machadiana problematiza o que a linguagem comunica, o que é incapaz de comunicar e o quanto é capaz de gerar, conduzir e perpetuar mal entendidos. Aparentemente percebendo que “não há comunicação do que em verdade se sente, mas sim do que no lugar do sentimento se inventa”<sup>18</sup>, Machado procurou reproduzir exatamente esta percepção do Real em seus romances.

Desde sempre, adotou corajosamente em seus romances uma retórica de pulso forte através da quebra da linearidade narrativa e da manutenção do sentido flutuante. Deste modo, criou um jogo de compromisso a estabelecer com o leitor e concretizou sua visão sobre o destino do ficcional em um país dotado de um público apenas “amante de vinhetas”.

Aparentemente intuindo o que apenas em 1974 foi formalizado pelos principais teóricos da Escola de Constança na Alemanha, Machado, sempre visando o projeto inscrito em sua produção crítica e percebendo que a literatura é uma atividade coletiva que se sustenta na recepção dos leitores e no diálogo com outros escritores, incluiu em seus escritos o que mais tarde foi teorizado por Iser como a inclusão no texto de duas instâncias reguladoras da leitura: os lugares vazios e as potências de negação. Estas instâncias foram definidas pelo

---

<sup>18</sup> Gustavo Bernardo Krause. A ficção cética. p. 139.

teórico alemão como instâncias controladoras que agem de modos diversos e complementares no processo de interação com o leitor. Instâncias que o autor constrói, a partir do que supõe ser o senso comum do leitor com o intuito de atingir certos objetivos na interação. De acordo com Iser:

Os lugares vazios omitem as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor para que ele mesmo coordene as perspectivas. Em outras palavras, eles fazem com que o leitor aja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto. As potências de negação evocam dados familiares ou em si determinados a fim de cancelá-los; todavia o leitor não perde de vista o que é cancelado e isso modifica sua posição em relação ao que é familiar ou determinado. Em outras palavras, eles fazem com que o leitor se situe a si mesmo em relação ao texto. A assimetria do texto e leitor estimula uma atividade de constituição e esta atividade ganha uma determinada estrutura graças aos lugares vazios e às negações do texto, ajustando o processo interativo<sup>19</sup>.

A maturidade machadiana fundou-se na assunção de que embora seja capaz de construir o que a partir de Iser nomeamos como instâncias reguladoras, a recepção de sua ficção jamais poderia ser plenamente controlada. Este aspecto paradoxal da questão do controle é fundamental na análise da literatura machadiana porque sua construção está diretamente ligada ao conteúdo, aos moldes nietzschianos, educador e transformador de seu projeto literário. Se em seus primeiros romances, seu pulso era mais duro e o narrador fazia exclusivamente preleções diretas, com o amadurecimento da obra isto foi substituído por estratégias mais refinadas. Ou seja, o humor, a duplicidade, a fragmentação e o diálogo direto do narrador com o leitor, tornaram-se complexos instrumentos de controle que intentaram a desconstrução das idealizações vigentes e a implicação do leitor no narrado. A respeito da potência do humor machadiano, Alfredo Bosi afirma o seguinte:

Esse é um dos traços mais fugidios e inquietantes da fisionomia machadiana: o seu olhar passa de aparentemente conformista, ou convencional, a crítico, sem que o tom concessivo deixe transparecer qualquer impulso de indignação. O humor corrosivo, sentimento dos contrastes (segundo a definição de Pirandello), iria explorar nas obras de maturidade essa ambivalência de juízos de valor, conferindo-lhe certa unidade tonal; de todo modo, como registro estilístico, o humor não se comporia com perfeição antes de Memórias póstumas. Só a partir destas o narrador em primeira pessoa vestirá, despirá, tornará a vestir e a despir com desenvoltura as próprias máscaras da virtude e da razão, com uma labilidade tal que o leitor poderá ver ora a máscara, ora a fenda por onde brilham de malícia olhos de humorista.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Wolfgang Iser. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético – volume I.

<sup>20</sup> Alfredo Bosi. Machado de Assis. O enigma do olhar. p.54.

De todo modo, a característica humorística permeia toda a literatura machadiana. E em sua duplicidade característica, seus escritos anteciparam a reflexão atual sobre o ficcional. Satirizando, por exemplo, a confiança dos letrados nas palavras e na erudição que os cega para a vida, denunciou desde *Ressurreição* – seu primeiro romance - a impossibilidade da vida ser reduzida ao conhecimento, ao desejo de poder e menos ainda ao pseudoconhecimento. Segundo Silviano Santiago:

Já na “advertência ao Leitor”, colocada no início do romance *Ressurreição*, depois de se apresentar à crítica como “operário”, recusa a presunção adolescente do que é considerado comumente como valor pessoal, classificando-a de “confiança pérfida e cega”, para conceder todo o poder criador à “reflexão” e ao “estudo”. Finalmente, recusa para si a condição e a lei dos gênios, para se contentar com a “lei das aptidões médias, a regra geral das inteligências mínimas”. Termina declarando: “Cada dia que passa me faz conhecer melhor o agro destas tarefas literárias – nobres e consoladoras, é certo -, mas difíceis quando as perfaz a consciência.”<sup>21</sup>

Visando violentar a expectativa do leitor para que ele a retifique como desejar, as narrativas machadianas foram construídas sobre a idéia de tempo psicológico e do recurso freqüente de troca do registro semântico das palavras através da passagem do metafórico para o literal e a associação de planos só verbalmente interligados. Seu manejo da linguagem pretendeu desvelar a dubiedade característica da comunicação e a conseqüente incapacidade de fecundar o Real da experiência, sem, no entanto, desistir em fazê-la comunicar algo deste Real. Sua posição, entretanto, não é a de alguém que percebe um mundo em pesadelo, nem tampouco do absurdo do mundo. Mas sim de negação do ajuste completo entre os planos da experiência e o de sua expressão verbal, E a via privilegiada para empreender projeto narrativo de tamanha complexidade é, como Freud demonstrou ao longo de sua obra e especialmente no ensaio *Os chistes e sua relação com o inconsciente*<sup>22</sup>, a adotada por Machado: o humor.

Ademais, ao traçar romances e contos como uma conversa entre o autor e o leitor, Machado ratificou no interior da narrativa, o desacerto entre a linguagem e o Real da experiência, pois seus personagens também dialogam, mas quase nunca se entendem. Nesta medida, sua concepção de arte é relacional, ou seja, não está ligada à crença em uma existência substancial. Compreende a arte como uma dinâmica onde se incluem atos – o fazer literatura, palavras – o texto, e hiatos – o intertexto e o vazio de significação.

<sup>21</sup> Silviano Santiago. *Retórica da verossimilhança*. p. 28.

<sup>22</sup> Sigmund Freud. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. in: \_\_ E.S.B. p. 189-194

A permanência e vitalidade da ficção machadiana são tributárias, a meu ver, da estratégia agressiva e paradoxalmente bem humorada em relação à precariedade das relações humanas. Ou seja, sua estratégia ficcional, embora esteja alicerçada na profunda reflexão de seu tempo histórico e vise a desconstrução dos modelos teóricos vigentes, não se resume especificamente ao período de tempo por ele vivido. A crítica inscrita em seus romances e contos é corrosiva e atual em função do manejo ficcional como denúncia de uma sociedade calcada no exercício da eloqüência vazia de seus políticos, bacharéis e poetas. Além disso, sua fina e, ao mesmo tempo, agressiva ironia, além do uso da linguagem em sua característica de pobreza e excesso, apontam a ignorância característica do “humano” que os atores sociais procuram cinicamente encobrir.

Desde logo Machado denunciou as identidades culturais que forjam o cerne da discursividade cínica que, a meu ver, encontra seu apogeu na contemporaneidade. Isto é, o enredo machadiano permite que a recepção contemporânea identifique a permanência da presença de comportamentos que se sustentam na mesma discursividade da maioria de seus personagens. Personagens para os quais o mais importante não é a ética, mas sim a retórica da verossimilhança e a supervalorização da efemeridade do gozo que sustentam a discursividade cínica.

A propósito de *Dom Casmurro*, Silviano Santiago demonstra a força gozosa da retórica da verossimilhança do narrador do romance, definindo-a como “apriorismo” e “predomínio da imaginação sobre a memória na investigação do passado”. Segundo Silviano, a verossimilhança da narrativa do *Casmurro*, fundamenta-se, justamente, no apriorismo, na imaginação em detrimento do relato comprovado dos fatos, e no exercício da retórica. Segundo sua análise:

Retórica é, pois, basicamente um método de persuasão, de cujo uso o homem se vale para convencer um grupo de pessoas da sua opinião.<sup>23</sup>

Portanto, o leitor que simplesmente se permite persuadir da infidelidade de Capitu - pretensão à priori do casmurro narrador - não se permite questionar o mais relevante no personagem narrador: a própria discursividade, o ciúme e, ironicamente, a incerteza dele quanto à traição que pretende provar. O sexagenário narrador pretende encerrar a questão que nem mesmo para ele

---

<sup>23</sup> Silviano Santiago. Retórica da verossimilhança. p.42

estaria encerrada: Capitu traiu, afinal, ou não? No entanto, a questão crucial na narrativa não se resume a tal questionamento. O aspecto fundamental do romance é a força retórica da narrativa. Potência que conduz o leitor à seguinte aporia: Capitu talvez não tenha traído, mas é provável que sim. A respeito deste aspecto aporístico e paradoxal da retórica da verossimilhança, Gustavo Bernardo afirma o seguinte:

Como disse Aristóteles há muito tempo, formulando um dos mais antigos paradoxos, é verossímil que aconteçam coisas inverossímeis.....o verossímil, ou seja, a ficção que se assemelha à realidade mas não é a realidade, parece mais real para nós do que o real ele mesmo.<sup>24</sup>

Em suma, a literatura machadiana investiga um universo similar ao atual, onde sabedoria e aprofundamento de idéias são muito pouco valorizados, bastando o conhecimento superficial, as aparências. Ou seja, ainda hoje, assim como no caso de *Dom Casmurro*, importa menos a traição em si do que a aparência do fato. No tempo de Machado de Assis, as relações se davam apenas no âmbito da vizinhança, mas o fato é que desde sua época vivencia-se o que a contemporaneidade experiencia como o apogeu do que é exposto em sua ficção. Silviano, em sua profunda análise crítica, resume a questão da seguinte forma:

Machado de Assis – podemos concluir – quis com *Dom Casmurro* desmascarar certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento, certa benevolência retórica – hábitos, mecanismos e benevolência que estão para sempre enraizados na cultura brasileira, na medida em que foi ela balizada pelo “bacharelismo”, que nada mais é, segundo Fernando de Azevedo, do que “um mecanismo de pensamento a que nos acostumara a forma retórica e livresca do ensino colonial”, e pelo ensino religioso. Como intelectual consciente e probo, espírito crítico dos mais afilados, perscrutador impiedoso da alma cultural brasileira, Machado de Assis assinala ironicamente nossos defeitos. Mas este é um engajamento bem mais profundo e responsável do que o que se pediu arbitrariamente a Machado de Assis. E pensar que pode falar da filosofia de Machado acreditando que a base de suas idéias se encontrava no “ressentimento mulato”.<sup>25</sup>

## 2.2. Paixão crítica: o estranho olhar do bruxo

O problema alegorizado pelo crítico olhar de Machado de Assis em seus escritos é insidioso porque é relativo a um tempo no qual a discursividade cínica fundava-se como paradigma. Em contraponto, sua estratégia ficcional não foi o

<sup>24</sup> Gustavo Bernardo Krause. *A ficção cética*. p. 139.

<sup>25</sup> Silviano Santiago. *Retórica da verossimilhança. Uma literatura nos trópicos*. p.46

embate, mas a denúncia de dentro para fora. Seus personagens, muitas vezes, percebem a dubiedade do cinismo que impera na sociedade em que vivem, mas não há renúncia de inserção na cínica ordem discursiva, pois crêem na impossibilidade de existência cívica fora da moral cínica.

*Memórias póstumas* inaugurou a fase na qual Machado procurou radicalmente introduzir o questionamento da vivência em um contexto social onde o imperativo era a discursividade cínica. Na verdade, Brás Cubas regalou-se em viver inserido nesta discursividade. Isto é, o enredo machadiano evidencia a lógica imperante: não a de apropriação do discurso cínico, mas ao contrário a apropriação do sujeito pelo discurso. A alegoria machadiana reproduz o conflito do conto do vigário, no qual ingenuidade e malícia se confundem. Neste golpe popular no qual acredita-se estar optando livremente em fazer parte de algo que satisfará os desejos reprimidos, em última instância captura e encerra a singularidade do desejo em um discurso unificado. O cínico, como no conto do vigário, tanto quanto quem lesa ou é lesado no golpe, simplesmente colocam-se em cena usando a máscara ideológica que esconde o interesse particular dentro da sociedade em que vivem e encerra a singularidade do desejo. Slavoj Žižek define a postura cínica da seguinte maneira:

(...) não como a de imoralidade direta, mas, antes, a própria moral colocada a serviço da imoralidade: a “sabedoria” cínica consiste em apreender a probidade como a mais rematada forma da desonestidade, a moral como a forma suprema da devassidão e a verdade como a forma mais eficaz da mentira... Diante do enriquecimento ilícito, do roubo, do assalto, a reação cínica consiste em afirmar que o enriquecimento ilegítimo é um assalto muito mais eficaz do que o assalto criminoso e, ainda por cima, protegido pela lei. Como na célebre frase de Brecht em sua ópera dos três vinténs é como se perguntassem: Que é o assalto de um banco comparado à fundação de um banco?... O cínico vive, da discordância entre os princípios proclamados e a prática – toda sua sabedoria consiste em legitimar a distância entre eles. Por isso a coisa mais insuportável para a postura cínica é ver transgredir a lei abertamente.<sup>26</sup>

Complementando a definição do cinismo, segue a definição de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes:

Em seu sentido moral, o cinismo é uma atitude individual que consiste no desprezo, por palavras e atos, das convenções, das conveniências, da opinião pública, da moral admitida, ironizando todos aqueles que a elas se submetem e adotando, em relação a eles, um certo amoralismo mais ou menos agressivo, mais ou menos debochado.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Slavoj Žižek. Eles não sabem o que fazem -. O sublime objeto da ideologia. p.60.

<sup>27</sup> Hilton Japiassú e Danilo Marcondes. Dicionário básico de filosofia. p. 44.

Ou seja, embora o cínico se esconda sob uma máscara que procure preservar suas egoístas intenções, quer ver o cinismo reconhecido como o que acredita que seria a verdadeira essência das relações humanas. Por sua vez, por estar fundada em recursos como a ironia, o sarcasmo e a sátira, a estrutura ficcional machadiana confronta as frases cínicas e patéticas da ideologia vigente com a efetiva banalidade e as ridiculariza, mostrando o interesse egoísta, a violência e a sede ilimitada de poder por trás da sublime nobreza das frases ideológicas muitas vezes emitidas por seus personagens. Embora reconheça e evidencie a crueldade que há, enfim, em cada um de nós, a paixão crítica machadiana não é inteiramente pessimista. Seu olhar é norteado pela ética que contém a barbárie referente ao dionisíaco que nos habita, dentro de parâmetros que preservam a pluralidade e o impossível que está na base da singularidade da espécie. Estranho olhar, este que, como um bruxo, antecipa e aprofunda-se em questões tão fugidias

Estranho, porque o Real das experiências relativas ao mito dionisíaco definitivamente se furta do universo das palavras. É exterior a elas. Refere-se à estranha loucura inominável e, portanto, incomunicável que preserva a sanidade e a plasticidade do homem. Nesta medida, o *pathos* machadiano parece subsumir o que Slavoj Žižek define da seguinte forma: “o contrário da existência não é a inexistência, mas insistência, o que não existe continua a insistir, lutando para existir”<sup>28</sup> – Angústia. O estranho olhar do bruxo refletido no ficcional adverte que a condição humana deveria ser sempre objeto de perplexidade. De fato, inscritos no sub-solo de seus escritos, a perplexidade e estranhamento são angústias que visam provocar o leitor de modo que ele também se permita vivenciar o instante em que nos reconhecemos iguais e ao mesmo tempo radicalmente diversos daquilo para o qual olhamos e pelo qual somos vistos. E é no esforço de causação deste instante que está o alvo de seu projeto literário: causar no leitor o questionamento que permitiria a escolha em se manter cinicamente passivo e como mero objeto do gozo diante do trágico e indecifrável enigma – decifra-me ou devoro-te - ou não se resignar e desejar “mais ainda”.

Deve-se, entretanto, ressaltar que a ficção machadiana adverte que para a manutenção da vida em sociedade é necessário que certos impulsos sejam domesticados. Embora tenha precedido Freud, é como se afirmasse que *O mal-estar na civilização* deve ser confirmado como necessário para suportarmos a tendência ao apagamento do Real relativo às pulsões. Ou seja, certas condutas

---

<sup>28</sup> Slavoj Žižek. Eles não sabem o que fazem - O sublime objeto da ideologia. p.60.

“opressoras” devem ser defendidas como instrumento da lei que embora nos cause mal-estar, nos preserva de nossa própria violência ao suscitar pelo menos a 1ª lei social: não matarás.

De todo modo, sua literatura é contrária à discursividade que procura antecipar uma elaboração de sentido, estreitando ainda mais o espaço de elaboração do sentido que cada um deve atribuir-se diante do olhar dos outros. É contrária também à pura exibição do Eu e à preservação a qualquer preço de um Eu sólido, unificado e à demanda social de que o sujeito deve revestir-se de uma máscara impenetrável, sem falha, sem sombra, sem brecha. Sua literatura questiona a valorização cínica da aparência como verdade do ser. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a sabedoria ou esperteza de Brás Cubas em sustentar uma vida gozosa, mas inútil, é questionada pelo próprio narrador personagem depois de morto. Nesta medida, o romance desloca a significação do significante sabedoria em direção à diferença que permite ao homem se furtar à demanda social pelas aparências. Aparências que o convocam a esconder o horror de se constatar nas falhas, ao contrário do consenso e uniformização.

Em Machado de Assis. *O enigma do olhar*, Alfredo Bosi, ao analisar criticamente *O espelho*, conclui que no universo retratado pelo conto, “ter status é existir no mundo em estado sólido”<sup>29</sup>. De fato, no conto, o espelho representa o olhar dos outros: primeiro lugar onde a imagem se consolida e faz sentido. *O espelho* alegoriza as conseqüências sofridas pelo sujeito em sua busca de localização no corpo social. Jacobina precisa de sua farda diante do espelho para localizar-se no mundo. Precisa olhar e ser olhado pelos outros através da indumentária que acredita representá-lo de forma inequívoca e unificada. Bosi, em sua análise de *O espelho*, traça um paralelo e também indica o relevante ponto de divergência entre o romance de Pirandello, *O falecido Mattia Pascal*, e o conto machadiano:

O sentido de ambos os textos converge para o mesmo ponto: é impossível viver fora das determinações sociais. O tom diverge: Pirandello lamenta pateticamente o beco em que foi parar o projeto anárquico de Mattia Pascal; Machado apenas confirma, uma vez mais, a necessidade da máscara.

Historicamente, Machado e Pirandello exprimiram o reconhecimento da soberania exercida pela forma social burguesa. Isto é: a aceitação pós-romântica da impotência do sujeito quando o desampara o olhar consensual dos outros. Consolida-se nesse fim de século uma triste concepção especular da vida pessoal precisamente quando a mesma cultura burguesa, em dilacerante processo de autocisão, quer penetrar nos labirintos do Inconsciente e do sonho.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Alfredo Bosi. Machado de Assis. *O enigma do olhar*. p. 99.

<sup>30</sup> *Ibid.* p.101.

Diante do enigma que é a relação do sujeito com o corpo social, a sátira, a ironia e o riso sarcástico adotados por Machado, são as peculiares vias de conotação do *nonsense* da condição humana capazes de produzir o ato afirmativo e político que dispensa a melancólica nostalgia dos tempos perdidos. Perdidos afinal desde sempre. Os escritos machadianos relembram que se é impossível vivermos alheios às determinações sociais, podemos interagir insistindo na ousada postura que não pretende alcançar verdades totalitárias: a postura clássica de seu humor cético. Nesta medida, o crítico irônico faz uso de máscaras sociais, porque sabe que só através delas poderá conotar o vazio de representação que insiste em se fazer dizer. Assente que não há um sentido da vida ou uma representação verdadeira e última da condição humana e é a partir dessa impossibilidade de tudo dizer que constrói algum sentido. Reconhece que não há imagem que reproduza um ser-tudo já que há algo que sempre escapa e nenhum olhar vigilante capta por inteiro. E ironicamente, sob o estatuto do que a partir de Roland Barthes entendemos como escritura<sup>31</sup>, dá a ver as marcas do que seu olhar percebe das relações sociais e do incomunicável no “humano”, como se afirmasse: eu sou o meu evento!

Embora em sua causa exista algo de atentatório contra a vida social, o humor machadiano não é obsceno. Ainda que extraia do confronto com o trágico enigma de fundação da Cultura o dolorido riso que se refere ao trauma e, portanto, não visa exclusivamente ao divertimento, afirma a vida ao modo nietzschiano. Diante do “Decifra-me ou devoro-te”, a narrativa machadiana conduz à escuta do silêncio absoluto que escapa através das brechas cavadas pelo ficcionista na simbólica e pretensamente sólida máscara que profere tal epígrafe. Sustentado pelo recurso da dúvida que lhe permite flutuar neste abismo da fenda, sua ficção coloca-se diante dela para afirmar: não te decifro nem me devoras. Noutras palavras, se o enigma do viver é indecifrável, a opção literária de Machado de Assis é por pautar-se pela ética de produzir outros, vários, singulares e sempre, provisórios sentidos. Esta postura, enfim, não se resume a uma tautologia, pois reconhece algo para além da rocha estruturada como uma linguagem. Algo que não é relativo ao universo das imagens ou das aparências. No entanto, assentindo que a vida em sociedade nos obriga à construção imagética, a máscara ficcional já não é tão sólida. Em suma, esta percepção permite que o autor produza uma ficção que se apresenta ao olhar do Outro vigilante sem que seja completamente capturável ou definível, mas

passível de interpretações. Desafia o trágico, o mecânico e o autoritário, pois não se resigna com a impossibilidade de se dizer.

### 2.2.1.O ceticismo machadiano

O termo ceticismo tem sido, muitas vezes, empregado de forma imprecisa ou equivocada. Segundo Plínio Junqueira Smith:

O equívoco mais comum, reside em criticar o cético (pós) moderno, que duvida da própria existência do mundo externo, acreditando que se atinge também o cético antigo, que duvida do seu conhecimento sobre o mundo externo, que é bem diferente.<sup>32</sup>

O cético contemporâneo seria, portanto, um “inexistencialista”, tendência, no entanto, menos cética do que niilista ou apocalíptica. Segundo Gustavo Bernardo:

Em termos etimológicos (...) o termo ceticismo deriva do grego sképsis, que significaria “investigação”. Na verdade, o termo “investigação” é segundo, derivando do sentido primeiro, “observação”. Sképsis vem de sképtomai, verbo cujo sentido denotativo inclui as noções de “voltar o olhar para”, “olhar atentamente”, “considerar”, “observar”. O mesmo verbo pode ser usado com os sentidos figurados de “examinar”, “meditar”, “refletir”. Logo, o substantivo Sképtikós, portanto, é aquele que observa, que reflete, que gosta de examinar – significados praticamente opostos à acepção popular do termo, que entende o cético como “aquele que não acredita em nada”.<sup>33</sup>

Diante das ambigüidades, dos dilemas e das aporias, o cético clássico reage, portanto, a partir da premissa de que compreender é uma busca. No entanto, embora o ceticismo configure-se como uma teoria do conhecimento que guarde dúvidas sobre o que de fato se pode conhecer, o cético não é indiferente à expectativa de conhecimento das coisas do mundo. Por outro lado, no caso machadiano, a dúvida sobre a possibilidade de conhecer todas as coisas, também não está em absoluto ligada à idéia de que todas as coisas possuam uma essência embora algumas sejam inalcançáveis. Ao contrário, a despeito de alguns ainda pensarem que Machado de Assis foi grande “apesar” de seu ceticismo, a meu ver, a grandeza da postura machadiana reside justamente na capacidade de duvidar do essencialismo e das verdades totalizantes.

<sup>31</sup> Roland Barthes. Crítica e verdade.

<sup>32</sup> Plínio Junqueira Smith. Ceticismo filosófico. p.16

<sup>33</sup> Gustavo Bernardo Krause. A ficção cética. P. 50.

Em *Dom Casmurro*, por exemplo, o narrador memorialista, em uma aparente tentativa de escusar-se por jamais poder concluir se Capitu o traiu ou não, dá mostras da qualidade do exercício cético. Tolo o leitor que sucumbe à armadilha da consciência pensante do casmurro narrador. Mais do que o julgamento, a demanda da narrativa é pela reflexão. A narrativa do Casmurro sobre sua juventude revela que ele não fora capaz de suportar a dúvida. Isto é, embora não tivesse provas da infidelidade de Capitu, mesmo assim optou pela decisão de considerá-la infiel. No entanto, o diário, escrito em sua solitária velhice, relança e reparte a dúvida com o leitor:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele, (...) É que tudo se acha fora de um livro falho leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.<sup>34</sup>

Reconhecendo-se lacunar, indiretamente o Casmurro admite a falibilidade e a dúvida. De fato, como afirma Silviano Santiago, “o romance de Machado é antes de tudo um romance ético, onde se pede, se exige a reflexão do leitor sobre o todo”.<sup>35</sup> E a proposta estética machadiana, veiculada, por exemplo na referência, acima citada, na qual *Dom Casmurro* reflete sobre os livros confusos ou omissos, mais do que meramente narrativa, é ética. A proposição do Casmurro – cerrar os olhos e evocar o que não há – encerra, nas palavras de Gustavo Bernardo, o seguinte paradoxo: “como preencher as lacunas existenciais com aquilo que se caracteriza por um caráter tão lacunar quanto?”<sup>36</sup>

Talvez a resposta mais segura seja não levar muito a sério o interesse de preencher as lacunas existenciais. Neste sentido, a análise da produção literária de Machado nos leva a enquadrá-lo perfeitamente na definição bem humorada de Ortega Y Gasset: “Ser artista é não levar a sério o homem tão sério que somos quando não somos artistas”<sup>37</sup>. De fato, a seriedade reflexiva dos ensaios machadianos – onde ele fala na 1ª pessoa – em contraponto com a cética ironia de sua ficção, nos leva a admitir tal definição para sua postura artística. Isto é, Machado de Assis em sua atividade pública foi um homem crítico que embora tenha encarado com seriedade as mediações culturais ao seu redor, as percebeu ficcionalmente com ironia e provisoriamente. A versão machadiana do ceticismo, ao estabelecer serenidade - a exemplo do Conselheiro Aires em

<sup>34</sup> Machado de Assis. *Dom Casmurro*. in: \_\_ Obras Completas, vol. 1, p. 919.

<sup>35</sup> Silviano Santiago. *Retórica da verossimilhança*. p. 30.

<sup>36</sup> Gustavo Bernardo Krause. *A ficção cética*. p. 81

<sup>37</sup> Apud in: Gustavo Bernardo Krause. *A ficção cética*. p. 44

*Memorial de Aires* - e fundamentalmente humor frente às vicissitudes do mundo, sugere que o ceticismo não precisa implicar ruptura com a vida prática, mas apenas um modo de vivê-la. Adotando ficcionalmente uma complacência simultaneamente amarga e divertida com o mundo e consigo mesmo – ironia – a ficção machadiana indica ao homem mediano do século marcado pela crença positivista no progresso e conseqüentemente pela proximidade da certeza sobre a realidade, o caminho da dúvida. Não acreditando piamente nos sentidos, na adequação das coisas às idéias, na totalidade do mundo e na unidade do Eu, Machado manteve ficcionalmente a admiração e o espanto diante da própria seriedade. Isto é, embora não fosse ingênuo, visto que cético, Machado manteve a inocência nos moldes que Gustavo Bernardo define o olhar cético:

(...) olhar que vê tudo como se fosse pela primeira vez, que exercita sempre o pasmo essencial da criança, portanto que percebe a singularidade das coisas e de si mesmo em cada instante<sup>38</sup>.

Se na ficção machadiana, a indignação, admiração ou qualquer outro sentimento do mundo constroem premissas particulares e engendram uma lógica coerente que determina uma escolha, ela será como demonstram constantemente seus narradores, sempre provisória. Mantendo a dúvida protegida, Machado conseqüentemente põe o ato de pensar em movimento. Em sua literatura, o ceticismo seria menos do que uma filosofia, antes um método de pensar e estar que protegeria a paixão. O ceticismo machadiano afigura-se como instância criativa e não de negação pura e simples. Diante da proliferação das suspeitas certezas, características da discursividade vigente, cabe ao crítico e criativo Machado de Assis, pressupondo o diálogo e o conflito, investigar. Deste modo, pela via privilegiada para o exercício do olhar cético que é a ficção, Machado reorganiza a realidade por ele observada e o Real de sua experiência.

Entretanto, vale ressaltar que Machado de Assis era instruído e experiente o suficiente para pretender-se totalmente cético. De fato, o cético total não existe porque nenhum homem pode deixar de ter uma opinião sobre qualquer assunto ou deixar de fazer escolhas objetivas em sua vida. O ceticismo só pode tornar-se uma atitude discursiva permanente e universal com a condição de transormar-se naquilo que se opõe: o dogmatismo. Nas palavras de Gustavo Bernardo:

(...) enquanto os dogmáticos têm certeza de que só eles sabem alguma coisa e os niilistas têm certeza de que não se pode ter certeza de nada, os céticos duvidam

---

<sup>38</sup> Gustavo Bernardo Krause. A ficção cética. p.115.

de que se possa ter certeza de alguma coisa; enquanto os dogmáticos já acharam a resposta e os nihilistas já pararam de procurar, a dúvida dos céticos os leva a continuar procurando a verdade (...) os céticos se mantêm em constante estado de incerteza e investigação intelectual.<sup>39</sup>

Eis porque o lugar privilegiado para o exercício do olhar cético é a ficção: a investigação cética não se sustenta em todos os âmbitos da vida prática. Não há como duvidar de tudo, pois quem o fizer incorrerá no absurdo, por exemplo, de se negar a escovar os dentes por duvidar da existência dos agentes da cárie já que eles não são visíveis.

Por isso, o objetivo do ceticismo na ficção machadiana seria menos a apatia, a ira ou o embate com a realidade do que a brandura e a suavidade diante das aporias do mundo. Brandura e suavidade céticas que Machado de Assis magistralmente encontra em seu último personagem: o cordato Conselheiro Aires que já havia sabiamente transitado em *Esaú e Jacó*. Naquele romance, Aires, o conselheiro, é convidado por Natividade, a mãe dos gêmeos, a interferir nas querelas familiares engendradas pelos antagônicos irmãos. Querelas que causam angústia materna porque vão de encontro ao desejo de estabilidade e amor cristão entre os entes familiares. Em seu desespero maternal, Natividade recorre ao ponderamento cético do conselheiro porque ele, por duvidar, questionar e conseqüentemente exercer a ação crítica, representa o antídoto contra o desespero proveniente das pessimistas certezas maternas quanto ao futuro dos filhos. Em suma, a suspensão do juízo proveniente de sua postura cética enfraquece tanto o otimismo quanto o pessimismo; como ainda não se sabe, é preciso continuar ponderando. E em última instância, convoca o leitor a não parar de pensar nas provocações que sofreu. Gustavo Bernardo, em *A razão cética*, afirma:

Os constantes puxões de orelha que Machado aplica no leitor, lembrando-o que está lendo ficção e não olhando, voyeuristicamente, por qualquer buraco de fechadura, acabam por provocar algum tipo de distanciamento crítico. O leitor deriva prazer também, ou principalmente, da reflexão e auto-reflexão que é levado a efetuar<sup>40</sup>.

Ou seja, diferentemente de autores que se arvorem em fingir que a ficção não é fingimento da realidade, Machado insinua que qualquer narrativa sobre a observação da realidade, mesmo que oral ou em solilóquio, sempre será ficcional. Esta concepção é, a meu ver, a marca do ceticismo machadiano.

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 28.

<sup>40</sup> Ibid. p. 203.

Ademais, a posição pública de Machado de Assis em seu contexto histórico me parece elucidativa sobre sua cética postura ficcional. Machado tinha plena consciência de ser um intruso, descendente de negros, apenas tolerado. Imiscuiu-se no ambiente burguês do Rio de Janeiro de fins do século XIX, basicamente, por força de sua capacidade lógica e literária. E, a meu ver, se não travou o embate ficcional pela via da discussão direta das idiossincrasias nacionais é porque parece ter reconhecido que, esta sim, seria uma postura intolerável no ambiente do fim do século XIX no Rio de Janeiro. Machado desejou e vivenciou os prazeres burgueses da modernidade embora reconhecesse a impossibilidade de ser aceito como um igual por seus contemporâneos. E esta é sua força. A partir da vivência subjetiva da marginalidade, pôde por em dúvida, de forma indireta, mas contundente, todo o sistema de interações social, econômica e política de seu tempo. Sabia que sua vitória não poderia estar no convencimento ou na aceitação plena de suas idéias. Apenas desejou interlocutores pautados pela mesma vitalidade cética.

No entanto, a intelectualidade nacional norteava-se pelas verdades provenientes do Romantismo, Realismo e Positivismo, ou ainda pior, pela pura aparência. Em *Quincas Borba*, Machado, além de expor a malícia do casal protagonista em relação aos haveres de Rubião, mais uma vez ironizou o esforço de angariar os “ares de importância” demandado pela sociedade que retrata. Esforço que na narrativa é bem sucedido, pois o casal, ludibriando a todos e em especial Rubião, eleva-se à condição de membros da elite nacional.

Palha, o “jeitoso” negociante que ganhou dinheiro na esperta arte de lidar com as artimanhas do capitalismo, foi, desde sempre, apoiado e promovido pela também esperta Sofia. No papel da esposa, além de organizar a vida doméstica de acordo com as exigências do tempo, Sofia atribuía-se também, a partir da demanda do marido, a obrigação de, com sua “graça”, agregar valor à Palha. Ela, no interesse de ombrear o casal com os “elegantes do tempo”, tinha, em um acordo tácito com o marido, o dever de através do exercício vazio de conteúdo, ser caridosa, seduzir e causar inveja. Ou seja, obedecendo ao que ambos percebem como a lógica de organização social, Sofia reveste-se dos atributos necessários para melhor aceitação do marido na sociedade, e conseqüentemente sua própria aceitação. Exemplo disto é a passagem onde ela, trabalhando para uma comissão caritativa para ajudar os “flagelados das Alagoas” - trabalho que em si já teria a vantagem de dar-lhe ares de elegância - procura adequar-se perfeitamente aos costumes dos “elegantes do tempo” como vemos a seguir:

- Está lendo o romance de Feuillet, na Revista dos Dois Mundos?
- Estou, acudiu Sofia; é muito interessante.

Não estava lendo, nem conhecia a Revista; mas, no dia seguinte, pediu ao marido que a assinasse; leu o romance, leu os que saíram depois, e falava de todos os que lera ou ia lendo.<sup>41</sup>

Machado de Assis não tinha verdades prontas para apresentar ficcionalmente, mas apenas questionamentos e dúvidas provenientes da sua ética e estética, isto é, provenientes de seu “modus” de observação e da força de sua imaginação. As verdades que o nortearam na produção literária tinham a força da provisoriedade de fatos tais como o índice de analfabetismo, o autoritarismo proveniente da simples importação de costumes estrangeiros e a pouca mobilidade social. Como um bom cético, embora soubesse que suas idéias sobre um Brasil autônomo e palco de um amplo debate sobre as idiossincrasias nacionais não poderiam ser aceitas, insistiu na ousada postura que não clama por aceitação e sim por espaço para questionamento. Nas palavras de Alfredo Bosi:

Em nosso autor a ironia condescendente e o humor melancólico são mediações tonais de um espírito alerta que não se entrega; quando parece fazê-lo, é só concessivamente, na medida em que reconhece o império dos interesses e a correlata urgência de salvar as aparências.<sup>42</sup>

O desgosto machadiano talvez tenha sido a pouca interlocução, e sua força parece ter sido a crença no futuro, aparentemente sabida por ele como ilusória. Por outro lado, a vaidade machadiana parece ter residido na crença da perenidade de seus escritos e na aposta de uma maior interferência deles na posteridade. Portanto não há derrotas ou vitórias em seu horizonte, porque o problema dessa discussão, como afirma Gustavo Bernardo, é que “o cético não pode ser derrotado, se não joga o mesmo jogo: se não lhe interessa vencer, não lhe importa perder”<sup>43</sup>. Dito de outra maneira, o que lhe interessa é interagir.

Enfim, como procurei demonstrar até agora, a força e vitalidade da ficção machadiana são tributárias da postura cética adotada pelo autor. Isto porque, como bom cético, assumiu fazer parte da construção da realidade questionando-a e inventando-a constantemente. Percebendo-se como agente de um mundo em movimento e não apenas como alvo passivo, preservou a dúvida sobre a validade dos aspectos intrínsecos às vivências de seu tempo. Entretanto, ao não

---

<sup>41</sup> Machado de Assis. *Quincas Borba*. in: \_\_ Obras Completas, vol. 1, 789.

<sup>42</sup> Alfredo Bosi. *Machado de Assis. O enigma do olhar*. p. 55

<sup>43</sup> Gustavo Bernardo Krause. *A ficção cética*. p. 203

oferecer opções ao que questiona, mas sim lacunas interrogativas, permite que o “leitor atento” procure, ele próprio, buscar preencher os vazios e hiatos que lhe são inerentes. Enfim, a postura, exercida por Machado de Assis através do uso metonímico e metafórico da linguagem dá a ver ao “leitor atento”, o valor da responsabilidade do narrar como algo que continuamente estrutura e é estruturado pela realidade.