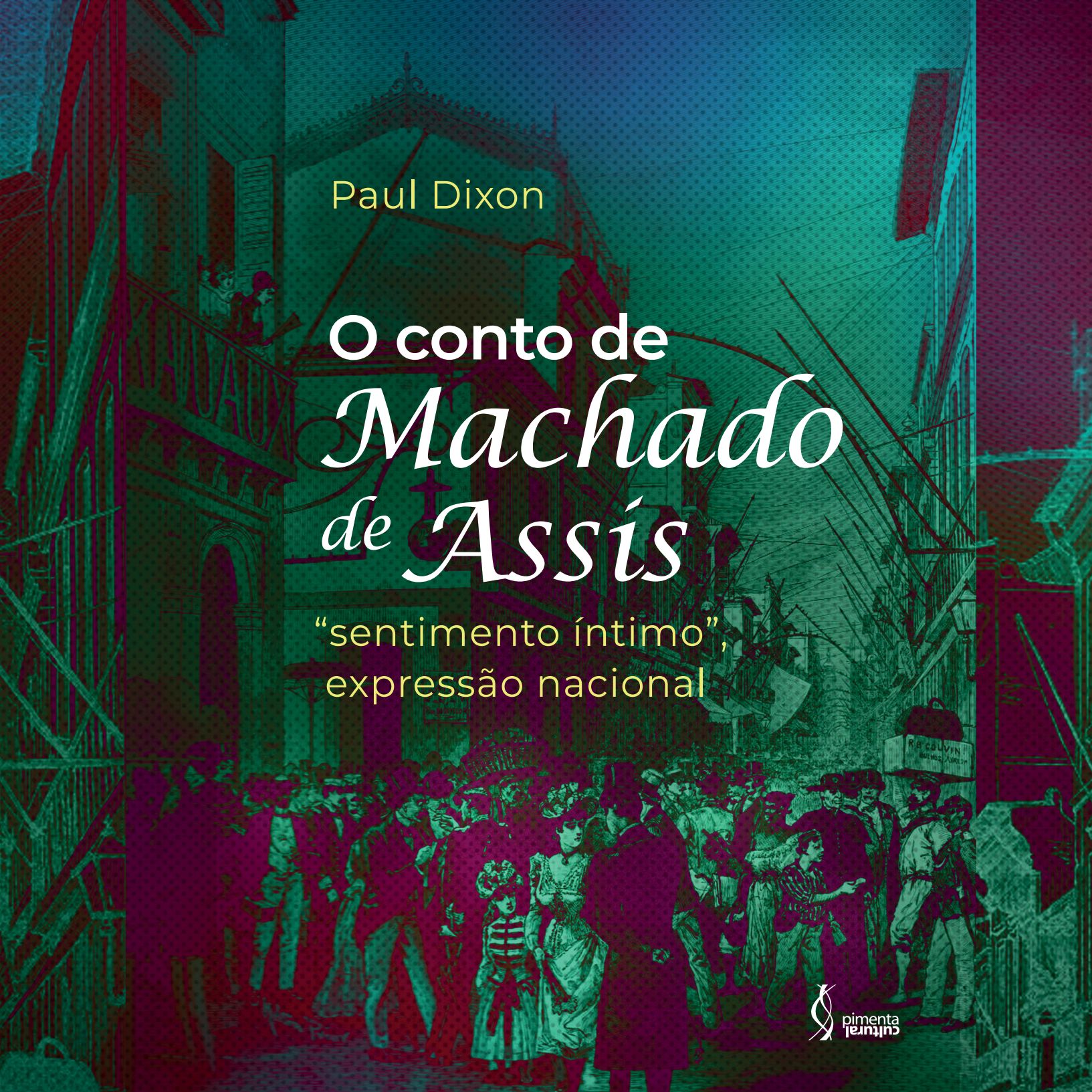




Paul Dixon

O conto de
Machado
de Assis

“sentimento íntimo”,
expressão nacional



Paul Dixon

O conto de
Machado
de Assis

“sentimento íntimo”,
expressão nacional

| São Paulo | 2026 |



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

D621c

Dixon, Paul -

O conto de Machado de Assis: "sentimento íntimo",
expressão nacional / Paul Dixon. – São Paulo: Pimenta
Cultural, 2026.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-744-6

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-744-6

1. Machado de Assis 2. Conto. 3. Sentimento Íntimo.
4. Nacionalidade. 5. Personagens. I. Dixon, Paul. II. Título.

CDD: 869.69

Índice para catálogo sistemático:

I. Literatura Brasileira - História e Crítica

Simone Sales • Bibliotecária • CRB: ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2026 o autor.

Copyright da edição © 2026 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).

Os termos desta licença estão disponíveis em:

<<https://creativecommons.org/licenses/>>.

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Gerente editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Estágio em editoração	Emanuelle Vitória Miranda da Silva Rayssa Santos Arrais
Imagens da capa	Melton Prior / Coleção Martha e Erico Stickel / Acervo Instituto Moreira Salles
Tipografias	Acumin, Lucida Calligraphy, Montserrat
Revisão	Agnaldo Alves
Autor	Paul Dixon

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski <i>Universidade La Salle, Brasil</i>	Bernadette Beber <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Adriana Flávia Neu <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos <i>Universidade do Vale do Itajaí, Brasil</i>
Adriana Regina Vettorazzi Schmitt <i>Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>
Aguimario Pimentel Silva <i>Instituto Federal de Alagoas, Brasil</i>	Caio Cesar Portella Santos <i>Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil</i>
Alaim Passos Bispo <i>Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil</i>	Carla Wanessa do Amaral Caffagni <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Alaim Souza Neto <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Carlos Adriano Martins <i>Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil</i>
Alessandra Knoll <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Carlos Jordan Lapa Alves <i>Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil</i>
Alessandra Regina Müller Germani <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Caroline Chioquetta Lorenset <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Aline Corso <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	Cassia Cordeiro Furtado <i>Universidade Federal do Maranhão, Brasil</i>
Aline Wendpap Nunes de Siqueira <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>	Cássio Michel dos Santos Camargo <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>
Ana Rosangela Colares Lavand <i>Universidade Estadual do Norte do Paraná, Brasil</i>	Cecilia Machado Henriques <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
André Gobbo <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>	Christiano Martino Otero Avila <i>Universidade Federal de Pelotas, Brasil</i>
André Tanus Cesário de Souza <i>Faculdade Anhanguera, Brasil</i>	Cláudia Samuel Kessler <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>
Andressa Antunes <i>Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil</i>	Cristiana Barcelos da Silva <i>Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil</i>
Andressa Wiebusch <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Cristiane Silva Fontes <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>
Andreza Regina Lopes da Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Daniela Susana Segre Guertzenstein <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Angela Maria Farah <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Daniele Cristine Rodrigues <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Anísio Batista Pereira <i>Universidade do Estado do Amapá, Brasil</i>	Dayse Centurion da Silva <i>Universidade Anhanguera, Brasil</i>
Antonio Edson Alves da Silva <i>Universidade Estadual do Ceará, Brasil</i>	Dayse Sampaio Lopes Borges <i>Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil</i>
Antonio Henrique Coutelo de Moraes <i>Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil</i>	Deilson do Carmo Trindade <i>Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, Brasil</i>
Arthur Vianna Ferreira <i>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil</i>	Diego Pizarro <i>Instituto Federal de Brasília, Brasil</i>
Ary Albuquerque Cavalcanti Junior <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>	Dorama de Miranda Carvalho <i>Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil</i>
Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior <i>Universidade Federal da Bahia, Brasil</i>	Edilson de Araújo dos Santos <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Bárbara Amaral da Silva <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Edson da Silva <i>Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil</i>

Elena Maria Mallmann

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Estevão Schultz Campos

Centro Universitário Adventista de São Paulo, Brasil

Éverly Pegoraro

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrícia Lopes Pinheiro

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Fauston Negreiros

Universidade de Brasília, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Flávia Fernanda Santos Silva

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Gabriela Moysés Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Gabriella Eldereti Machado

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geuciane Felipe Guerim Fernandes

Universidade Federal do Pará, Brasil

Geymeesson Brito da Silva

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa

Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos

Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa

Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles

Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves

Universidade Federal do Paraná, Brasil

Joao Adalberto Campato Junior

Universidade Brasil, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa

Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura

Universidade São Francisco, Brasil

Jonathan Machado Domingues

Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini

Universidade de São Paulo, Brasil

Juliano Milton Kruger

Instituto Federal do Amazonas, Brasil

Juliano Pizzano Ayoub

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Julierme Sebastião Moraes Souza

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro

Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik

Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lauro Sérgio Machado Pereira

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Brasil

Leonardo Freire Marino

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Letícia Cristina Alcântara Rodrigues

Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Luiz Eduardo Neves dos Santos

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Maikel Pons Giralt

Universidade de Santa Cruz do Sul, Brasil

Manoel Augusto Polastrelli Barbosa

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Márcia Alves da Silva

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Marcio Bernardino Sirino

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos

Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcus Fernando da Silva Praxedes

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva

Instituto Federal do Piauí, Brasil

Marines Rute de Oliveira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Maurício José de Souza Neto

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai

Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neide Araujo Castilho Teno

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil

Neli Maria Mengalli

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging

Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro

Universidade Federal de Rondônia, Brasil

Rainei Rodrigues Jadejiski

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Raul Inácio Busarello

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt

Universidade do Extremo Sul Catarinense, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano

Universidade Federal de Ubertândia, Brasil

Robson Teles Gomes

Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos

Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho

Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama

Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tatiana da Costa Jansen

Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Tayson Ribeiro Teles

Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto

Universidade Estadual de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Vanessa de Sales Marruche

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues

Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil

Vania Ribas Ulbricht

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Vinicius da Silva Freitas

Centro Universitário Vale do Cricaré, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Wenis Vargas de Carvalho
Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alcidinei Dias Alves
Logos University International, Estados Unidos

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Artur Pires de Camargos Júnior
Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo B. Alves
Universidade Federal do Agreste de Pernambuco, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Davi Fernandes Costa
Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, Brasil

Denilson Marques dos Santos
Universidade do Estado do Pará, Brasil

Domingos Aparecido dos Reis
Must University, Estados Unidos

Edson Vieira da Silva de Camargos
Logos University International, Estados Unidos

Edwins de Moura Ramires
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Elisiane Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Jonas Lacchini
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Nívea Consuêlo Carvalho dos Santos
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Rayner do Nascimento Souza
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Sidney Pereira Da Silva
Stockholm University, Suécia

Suêlen Rodrigues de Freitas Costa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Walmir Fernandes Pereira
Miami University of Science and Technology, Estados Unidos

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

SUMÁRIO

Apresentação.....	14
--------------------------	-----------

CAPÍTULO 1

“Um certo sentimento íntimo”.....	16
--	-----------

O brasileiro é desejoso.....	23
------------------------------	----

Fome, literal e figurada.....	24
-------------------------------	----

O personalismo.....	25
---------------------	----

O código de honra.....	28
------------------------	----

Atitudes sobre o trabalho.....	28
--------------------------------	----

Heróis e renunciadores.....	29
-----------------------------	----

O brasileiro é teatral.....	30
-----------------------------	----

Primeiros contatos interculturais.....	31
--	----

Antropofagia como teoria de recepção.....	32
---	----

Capoeira.....	33
---------------	----

Candomblé.....	33
----------------	----

Carnaval.....	34
---------------	----

As ideias fora do lugar.....	35
------------------------------	----

Uma frase sugestiva.....	37
--------------------------	----

O brasileiro é elástico.....	38
------------------------------	----

O futebol.....	39
----------------	----

O samba.....	40
--------------	----

O jeitinho.....	41
-----------------	----



O brasileiro é social.....	42
Famílias.....	44
O divino.....	45
O malandro.....	47

CAPÍTULO 2

Leituras problemáticas:

"A parasita azul"	50
Um conto menos desafiante?.....	51
Expressão adiantada da ambiguidade.....	53
Evidências equívocas.....	56
Um peso na balança e um impulso didático.....	58
O sentimento íntimo.....	61

CAPÍTULO 3

Os vexames do poder:

"O alienista"	64
Itaguaí: espaço periférico.....	65
Bacamarte: sinais de ambivalência.....	70
Crispim Soares, o boticário.....	72
O vigário Lopes.....	74
Porfírio, o barbeiro.....	77

A volubilidade dos atores..... 80

A meia-volta de Bacamarte..... 83

CAPÍTULO 4

Um narrador sem fundamento:

"O segredo do bonzo"..... 87

Os abusos da retórica..... 88

Um sinal da mentira..... 91

Teatralidade brasileira..... 93

Um paradoxo, e o problema
do narrador "inconfiável" 95

CAPÍTULO 5

Caçar com gato:

"O empréstimo"..... 99

Sentido filosófico
e sentimento íntimo..... 100

Tipos reconhecidos..... 101

Elogio da malandragem mental..... 108

CAPÍTULO 6

Personalismo e ecos épicos:

"Capítulo dos chapéus"..... 110

Narrativas menos heroicas..... 111

Uma paródia às avessas..... 114

Uma visão da mulher
e do mundo..... 120

CAPÍTULO 7

**Natureza humana
e não humana:**

"Ex Cathedra".....	123
A pretensão de Fulgêncio.....	124
Uma sátira do positivismo.....	126
A família informal.....	129
O ambiente natural	132
Atitudes ambientais.....	135

CAPÍTULO 8

Um código de honra feminino:

"A senhora do Galvão".....	141
Contos duplos.....	142
Valor, público e particular.....	143
A perspectiva feminina.....	147
Regras da honra feminina.....	148
Agência, dentro do possível.....	154

CAPÍTULO 9

Um debate debochado:

"Adão e Eva"	155
Um final inquietante.....	157
O conto de Machado.....	160
O sentimento íntimo do juiz de fora.....	164



CAPÍTULO 10

**Padrinhos,
personalismo, punição:**

"O caso da vara"	168
Poder nas relações pessoais.....	169
Personalismo.....	171
Teatralidade.....	173
Relações em conflito.....	175
Raça e riqueza temática.....	177
Duplos.....	179

CAPÍTULO 11

A metáfora *Theatrum Mundi*:

"Mariana"	182
Recuperação do tempo passado.....	183
Teatralidade e sinceridade.....	184
Amor puro, amor eterno.....	185
A dura realidade.....	187
Questões de teatro.....	188
Teatro e vida.....	190
Aspecto nacional.....	191
Referências.....	193
Sobre o autor.....	204



APRESENTAÇÃO

Os contos de Machado de Assis são um tesouro inesgotável. Minha contínua fascinação pelos relatos curtos do autor brasileiro é atestada pelo fato de que este é meu segundo livro sobre o assunto.

O primeiro livro, *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, foi publicado em 1992 pela Editora Movimento, em Porto Alegre. Salvo engano, creio que foi a primeira obra de crítica a se dedicar exclusivamente aos contos de Machado. Desde então, o gênero é examinado em artigos e livros por inúmeros estudiosos. Aquele primeiro livro, certamente o mais modesto de todos que publiquei, é, no entanto, o mais citado. Para mim, este fato indica a dimensão do “boom” no mundo acadêmico, quando se trata dos contos machadianos.

O presente livro representa um novo rumo em minhas leituras de Machado. O de 1992 adotou uma perspectiva fenomenológica. Continuei a seguir essa linha em livros posteriores, sobre os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Agora, ofereço um livro cuja ênfase é menos filosófica e mais psicológica. Proponho aqui que, intuitivamente, Machado de Assis percebia que nos brasileiros havia “um certo sentimento íntimo”, uma perspectiva psicológica que podia definir a literatura nacional melhor que qualquer referência linguística, geográfica ou étnica. E proponho que os contos oferecem excelentes provas de tais inclinações pessoais.

A “psicologia” buscada aqui não tem uma forte base acadêmica. Se é um método, é um pouco como o de Brás Cubas: “sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta” (Assis, 1985, v. 1, p. 525). Baseia-se em observações de conhecidos escritores

que se dedicaram a encontrar as peculiaridades dos brasileiros em sua maneira de viver no mundo.

Em alguns momentos no livro, cito (em português) autores cujos textos originais foram escritos em inglês. Se a lista de textos citados não indica uma tradução do texto original, o leitor pode saber que está lendo uma tradução minha.

Nos últimos anos, a oportunidade de participar de um grupo de pesquisas sobre Machado, composto principalmente por estudiosos brasileiros, tem sido extremamente proveitosa para mim. Os encontros do grupo, nos quais compartilhamos nossos projetos, já estimularam muitas ideias, grandes e pequenas. Alguns capítulos deste livro, em forma preliminar, saíram nas publicações do grupo. Devo agradecimento a várias pessoas do grupo pelo ânimo que me deram. Mas, em particular, quero reconhecer a Professora Juracy Assmann Saraiva, cujo apoio e interesse estão presentes numa boa parte dos acontecimentos positivos de minha vida profissional.



1

**“UM CERTO
SENTIMENTO
ÍNTIMO”**

Machado de Assis foi psicólogo. Uma das características mais consistentes de toda a sua obra foi o exame das motivações, das perspectivas, dos sentimentos por trás das ações humanas. O anúncio, na advertência a *Ressurreição*, o primeiro romance, de que não lhe interessa fazer um “romance de costumes”, mas sim uma análise de “caracteres” (Assis, 1985, v. 1, p. 116) estabelece o teor íntimo do projeto de Machado. O pequeno aviso vale como um prólogo de toda a carreira do escritor.

Os dois mais importantes ensaios críticos de Machado – “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873) e sua resenha do romance *O primo Basílio*, do romancista português Eça de Queirós (1878) – são sua avaliação da importância de um enfoque psicológico. São ensaios muito divergentes em seus temas; o primeiro oferece um panorama da produção literária daquele momento, enquanto o segundo focaliza especificamente aquele texto de Eça, com algumas referências ao romance anterior, *O crime do Padre Amaro*. Apesar dessas diferenças, há uma unidade importante de prioridades nos dois textos no que diz respeito à vida interior dos seres humanos.

Na resenha, Machado critica a excessiva dependência do autor português dos modelos franceses, culpando-o não apenas pela falta de originalidade, mas também por qualidades intrínsecas do realismo/naturalismo – por sua “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” (Assis, 1985, v. 3, p. 904). Ao menosprezar o excesso de detalhes “ignóbeis”, Machado condena como mau gosto as cenas explícitas de sexo ou de outros assuntos indelicados. A oposição aos detalhes “mínimos” é uma questão estética, que parece afirmar que um texto que insiste numa “exatidão de inventário” (Assis, 1985, v. 3, p. 904) não deixa nada para a imaginação do leitor.

Mas essas não são as ideias principais da avaliação severa do romance. Machado condena sua falta de penetração psicológica – sua dependência, no desenvolvimento do enredo, de fatores

circunstanciais em vez de motivações intrínsecas dos personagens. Ele usa o termo “moral” ou “moralidade” para se referir a essa profunda motivação psicológica. Não se trata de moralidade no sentido religioso ou ético. Luísa, a protagonista do romance, poderia ser, ao mesmo tempo, adúltera e moral, se atuasse por autênticas questões de psicologia humana. Mas suas ações dependem demais de meros incidentes acidentais (por exemplo, das cartas roubadas pela criada): “Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecensões; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral” (Assis, 1985, v. 3, p. 906-907). Implicitamente, Machado estabelece um contraste entre uma estética superficial, que depende de detalhes objetivos, de ações eróticas ou de fácil apreciação e de situações determinadas pelo acaso, e uma estética profunda, na qual os atos resultam do caráter dos personagens e levam a uma sondagem de suas posições morais.

A mesma dialética entre superficial e profundo motiva o ensaio “Instinto de nacionalidade”. Abrindo o ensaio, Machado logo reconhece a importância do projeto de estabelecer o elemento nacional na literatura do Brasil: “Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade” (Assis, 1985, v. 3, p. 801). Comenta que essa base nacional não é um fato estabelecido, senão um processo que “não será obra de uma geração, nem duas” (Assis, 1985, v. 3, p. 801).

A seguir, identifica as principais vertentes desse instinto. Primeiro, menciona “a história e os costumes indianos” (Assis, 1985, v. 3, p. 802), citando os poemas “Os Timbiras”, “I-Juca-Pirama” e “Tabira” de Gonçalves Dias (Dias, 1965, v. 2, p. 153-213, 121-136, 108-114) e o romance *Iracema* de José de Alencar como exemplos importantes. Defende a escolha da temática indígena, mas afirma que o elemento nativo não tem grande presença na civilização brasileira (Assis, 1985, v. 2, p. 802). Acaba afirmando que “Erro seria

constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira" (Assis, 1985, v. 2, p. 803).

Menciona brevemente a atração dos costumes típicos como uma possível fonte de inspiração para cultivar a nacionalidade literária, e logo passa a citar a natureza americana como um elemento notável do projeto, enumerando vários autores que se destacam por suas paisagens brasileiras (Assis, 1985, v. 3, p. 803). Mas adverte que a descrição da natureza será apenas de "mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais" (Assis, 1985, v. 3, p. 805). Mais tarde, aborda a linguagem como elemento nacional, reconhecendo que as línguas em novos espaços se modificam com o tempo e que há "certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade" (Assis, 1985, v. 3, p. 809). Mas logo afirma que, na linguagem, "a influência popular tem um limite" (Assis, 1985, v. 3, p. 809).

Machado refuta a ideia de que a temática dos autores brasileiros sempre precise ser brasileira: "Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local" (Assis, 1985, v. 3, p. 803). Cita o exemplo de William Shakespeare para defender o caso contrário: "perguntarei mais se o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta* e *Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês" (Assis, 1985, v. 3, p. 804). Cita um "notável crítico da França" que afirmou que um certo escritor escocês era nacional porque "havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial" (Assis, 1985, v. 3, p. 804). Para mim, a palavra "superficial" deve ser sublinhada, porque identifica a verdadeira preocupação de Machado no que diz respeito à nacionalidade na expressão literária. Implicitamente, Machado sugere que certos traços nacionais, tais como o indígena, a natureza, costumes

e linguagens típicos e assuntos locais podem contribuir para uma literatura nacional, mas que não são suficientes porque são fatores *superficiais*. E é preciso que haja uma brasilidade interior, uma expressão nacional mais profunda e mais essencial.

E agora vemos em que consiste, para Machado, essa brasilidade mais profunda: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (Assis, 1985, v. 3, p. 804). Machado busca uma realidade brasileira profunda, uma essência não tão aparente para quem olha apenas por alto, mas acessível para quem penetra por baixo das aparências.

A insistência no sentimento íntimo em “Instinto de nacionalidade” não difere muito da exigência de uma pessoa moral na resenha de *O primo Basílio*. Nos dois casos, há um apelo por uma profundidade psicológica – uma atenção para o caráter, a ética, os complexos, a motivação pessoal dos atores. Em meu livro *Retired Dreams* (1989), já sugeri que, se a famosa resenha é a primeira resposta de Machado ao problema da superficialidade num romance sobre o adultério, *Dom Casmurro* parece ser sua segunda resposta, na qual o autor brasileiro cria um enredo em torno do problema da infidelidade, baseado em autênticas questões de caráter, de identidade pessoal e de psicologia humana (Dixon, 1989, p. 71-73).

“Instinto de nacionalidade” é, ao mesmo tempo, um texto fascinante e frustrante, porque nele Machado introduz a ideia fundamental de que deve haver uma brasilidade profunda, uma nacionalidade literária por baixo dos tipos, costumes e espaços locais – “certo sentimento íntimo” –, mas nunca explica no ensaio em que consiste tal brasilidade mais íntima. O autor abre uma caixa de ouro, que promete um rico tesouro, mas não nos deixa ver o que está escondido nela.

A explicação do “sentimento íntimo” simplesmente não se encontra no famoso ensaio. Porém, os próprios textos literários de Machado oferecem, pela demonstração, muitas sugestões sobre o pensamento do autor quanto à construção dessa intimidade nacional. Julgando pela presença de flora e de fauna, de claras identidades étnicas, de linguagem evidentemente nacional (ou melhor, por sua relativa ausência), seria possível tachar Machado como um autor pouco brasileiro. Mas quem o faz não entende o verdadeiro projeto do autor, que consiste em examinar casos de uma psicologia brasileira. Machado quer descrever os momentos decisivos da vida, momentos em que a liberdade do indivíduo é posta à prova, e seguir as reações de autênticos brasileiros¹.

Na época de Machado, a noção de uma “alma brasileira” era pouco pensada. A ideia de descobrir a psicologia nacional só viria com o Modernismo e nas gerações posteriores, com analistas como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Vianna Moog, Darcy Ribeiro e Roberto DaMatta. Mas os conceitos elaborados depois por esses estudiosos já faziam parte da intuição de Machado. O vocabulário crítico que agora descreve essas disposições não era acessível ao autor do século XIX, mas nem por isso ele deixou de identificar com nitidez uma grande parte delas.

1 Não deve surpreender que “Instinto de Nacionalidade” seja recebido com perspectivas divergentes pela crítica. Um artigo de Marcelo Lotufo discute a “oposição” de duas dessas leituras do ensaio – de Abel Barros Baptista e Marta de Senna. Segundo Lotufo, Baptista vê “Instinto” como a rejeição de preocupações nacionais em favor de questões mais universais: o ensaio faria “a desconstrução do projeto romântico que guiara as letras brasileiras até então e apontaria para a progressiva autonomização do campo literário em relação ao político e histórico” (Lotufo, 2020, p. 26). Por outro lado, Lotufo afirma que a recepção de Senna do ensaio é mais orientada à continuação de prioridades nacionais, mas sem as limitações do movimento romântico. O projeto de Machado “não apontaria para além do nacional, mas sim para o desejo de abertura deste para novas influências que poderiam renová-lo, para o desejo do autor de fomentar a complexidade e a diversidade da própria tradição local” (Lotufo, 2020, p. 27). Minha maneira de encarar o ensaio tem algo de universal e algo de nacional, pois ao apelar por uma literatura de mais penetração psicológica, Machado estaria propondo uma ênfase em aspectos da natureza humana que, de fato, são universais. Mas, ao insistir que há um “certo sentimento íntimo” que caracterize seus conterrâneos, Machado mantém um compromisso com a nacionalidade.

A tese principal deste livro, então, é que Machado intuiu e antecipou os fatores da psicologia brasileira que mais tarde seriam examinados com rigor por historiadores, sociólogos, antropólogos e críticos literários. A evidência dessa antecipação está em toda a obra machadiana. Quero demonstrar que a explicação do “sentimento íntimo”, daquela essência da expressão nacional, está contida implicitamente na produção imaginativa de nosso autor.

Existe uma psicologia brasileira – uma maneira de pensar ou de sentir, característica do povo? Corremos o risco de cair em este-reótipos se adotamos uma atitude absoluta nesse sentido. Qualquer afirmação sobre a personalidade brasileira deve ser uma questão de tendências, bem condicionadas pelas circunstâncias geográficas, sociais e históricas, e não um discurso de categorias fixas. Felizmente, há um corpo de estudos sérios, amplamente lidos pelo público, que debatem a questão dessas disposições nacionais. As asseverações sobre a alma dos brasileiros devem apoiar-se nesses estudos.

Ainda mais quando quem escreve não é brasileiro. Sou norte-americano, professor universitário de literatura latino-americana (hispano-americana e brasileira) e especialista em Machado de Assis. Sei que minha condição de estrangeiro pode me dar, talvez, uma curiosidade especial sobre a psicologia brasileira, talvez uma perspectiva nova ou menos familiar. Mas reconheço que, em outro sentido, não tenho autoridade para falar do assunto. Preciso fazer uso, emprestado, desses textos brasileiros que analisam por dentro a brasilidade. Sem deixar de expressar meu próprio ponto de vista, sinto a necessidade de contar com o apoio dos consagrados exames daquilo que constitui a visão de mundo brasileira.

Portanto, vou tentar oferecer uma síntese das principais ideias sobre a brasilidade, tais como são elaboradas pelos mais importantes estudiosos nacionais. Nesse esboço de análises, quero manter uma atitude aberta, sem dar muita preferência a umas sobre outras. Por isso, em meus quatro maiores conceitos, princípios de organizar

uma matéria heterogênea, tentei evitar qualquer frase associada a um determinado escritor. São quatro concepções abrangentes, formuladas para poder organizar uma variedade de ideias. E como se verá, não são categorias discretas; as associações e influências entre elas serão contínuas. Então, em termos de maneiras de pensar, de agir e de sentir, faço a pergunta: o que é o brasileiro?

O BRASILEIRO É DESEJOSO

Uma das heranças mais evidentes e mais duradouras do colonialismo é a pobreza. As políticas do mercantilismo se baseavam na extração de recursos, na exportação de lucros da colônia para os centros europeus. O historiador Caio Prado Júnior resumiu a realidade brutal dessa condição:

[N]os trópicos [...] surgirá um tipo de sociedade inteiramente original. Não será a simples feitoria comercial, que já vimos irrealizável nas Américas. Mas conservará no entanto um acentuado carácter mercantil; será a empresa do colono branco, que reúne à natureza, pródiga em recursos aproveitáveis para a produção de gêneros de grande valor comercial, o trabalho recrutado entre raças inferiores que domina: indígenas ou negros africanos importados. [...] No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial [...] destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos (Prado Júnior, 1965, p. 25).

Além de algumas economias de apoio – por exemplo, a de fornecer alimentos para os trabalhadores ou a de criar e manter

animais de carga –, a diversidade de atividades era limitada. A maquinaria colonial era calculada para limitar as oportunidades dos colonos. A coroa portuguesa proibiu o estabelecimento de fábricas no Brasil, para não desviar a mão de obra da produção daqueles bens destinados à exportação. As atividades culturais sofriam sob esse sistema; os livros não podiam ser impressos no país e não havia escolas de ensino superior até 1808, ano da chegada da Corte real ao Rio de Janeiro. A primeira biblioteca pública no Brasil não foi inaugurada até 1811.

FOME, LITERAL E FIGURADA

O efeito natural dessa escassez – de lucros, de oportunidades, de cultura – é o desejo. Não deve surpreender, considerando o passado colonial, que o brasileiro em geral se caracterize por uma forte consciência daquilo que ainda não tem e pelo afã de possuí-lo. A fome, fome literal, persiste. Mas há também uma certa fome figurada, um “sentimento íntimo”, que vigora com energia.

O romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é uma análise notável da fome, literal e metafórica. A palavra “seca” comunica uma realidade geográfica e social – o fenômeno climático no Nordeste, cíclico, que obriga a migração de muitos retirantes. Mas também sugere uma fome menos física – uma consciência de falta, de dignidade, de conforto ou de entendimento, que afeta a vida de muitos. O primeiro problema da família de Fabiano e Sinhá Vitória é a fome literal. No primeiro capítulo, ao fugir da dura realidade da seca, são obrigados a comer seu estimado papagaio para sobreviver. Depois de satisfazer esse vazio inicial, o romance examina a fome psicológica de cada membro da família: do pai e da mãe, do filho mais velho e do filho mais novo, e inclusive da cachorra – dando uma ideia de seus desejos mais íntimos: fomes de respeito, de compreensão, de

poder e de virilidade, de uma cama mais confortável e (no caso da cachorra) de uma plenitude de preás para levar à família.

Os romances de Machado, que em geral representam a vida de pessoas mais abastadas, ilustram que, mesmo satisfeitas as fomes físicas, ainda existem muitos desejos insatisfeitos que complicam a vida de pessoas supostamente confortáveis. A próspera família do protagonista de *Memórias póstumas de Brás Cubas* demonstra uma fome pelo respeito, inventando um antepassado ilustre para ser reconhecida como uma das linhagens nobres do país. Brás Cubas é um senhor rico que teve o privilégio de estudar em Coimbra; mesmo assim é perseguido por impulsos frustrados – o de possuir a mulher de outro homem, de ser pai, de ter êxito na política, de conquistar fama pela invenção de um emplasto, de não ser esquecido depois de morrer.

O PERSONALISMO

Se, por um lado, o forte desejo de possuir, de poder fazer e de ter prazer é um legado da colonização, por outro, tal tendência pode ser entendida como uma continuação da cultura ibérica. Este é o conceito analisado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936). O entendimento da psicologia brasileira, segundo Buarque, deve começar em suas origens peninsulares. Uma qualidade que distingue os ibéricos das outras culturas é seu forte desejo de se afirmar como pessoas capazes, independentes e valentes. Essa “cultura da personalidade” ou esse personalismo, segundo Buarque, é o “traço mais decisivo na evolução da gente hispânica [peninsular] desde tempos imemoriais” (Holanda, 1963, p. 4). Manifesta-se em atitudes de estoicismo e superioridade (Holanda, 1963, p. 5), numa obediência disciplinada àqueles que a merecem e numa exigência da mesma obediência nas pessoas subordinadas (Holanda, 1963,

p. 13-15). A grande ousadia (e o forte apetite) dos descobrimentos, da conquista de novas terras e da catequese de novos povos é uma clara manifestação do personalismo ibérico. Buarque nota que há um aspecto de teimosia e inflexibilidade que pode explicar “a falta de coesão” (Holanda, 1963, p. 6) e a dificuldade em estabelecer sólidas instituições políticas.

Ao comentar o “Instinto de nacionalidade”, Marta de Senna põe ênfase no esforço de não reproduzir passivamente as tradições vindas da Europa, afirmando que um aspecto do instinto nacional de Machado consiste em passar “além e para fora dos parâmetros realista-naturalistas que dominaram a ficção internacional na segunda metade do século XIX” (Senna, 2009, p. 79). Vejo essa insistente rejeição do conformismo como uma manifestação do personalismo. Por um lado, ela pode ser atribuída aos narradores de Machado, vastamente alusivos, que usam e abusam das referências à literatura consagrada com arrogante ironia, “sem nenhuma subserviência, sem nenhuma humildade” (Senna, 2009, p. 81). Por outro lado, tal personalismo literário pode aplicar-se ao próprio Machado, cujo projeto parece ser calculado para provar que, a despeito de uma biografia de pobreza, vivida num país periférico, um autor pode chegar a transcender, pela expressão enfaticamente erudita e genial, as limitações impostas pela circunstância local.

Numa elaboração dessa ideia do personalismo, Roberto DaMatta analisa a relação dialética entre “pessoa” e “indivíduo” (DaMatta, 1997, p. 226-238). O indivíduo é um ser reconhecido pela lei, que tem uma posição igual a qualquer outro indivíduo, com os mesmos direitos e as mesmas responsabilidades. A pessoa é o indivíduo vestido de todas as suas circunstâncias físicas, econômicas e intelectuais, e de todas as relações sociais e familiares –vantagens ou desvantagens na hierarquia humana. Assim, o personalismo faz parte do mundo das pessoas, que sabem, na hierarquia social, quem

são os superiores e quem são os inferiores, que respeitam as formalidades que facilitam a operação da sociedade. Um bom exemplo dessa cultura do personalismo é o brevíssimo poema de Manuel Bandeira, "Irene no céu".

*Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.
Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
– Entra, Irene. Você não
precisa pedir licença.*

(Bandeira, 1989, p. 79)

A entrada de Irene no céu por meio de seu encontro com São Pedro reproduz perfeitamente as convenções da convivência no Brasil personalista entre pessoas de posições desiguais. Irene respeita a superioridade de São Pedro, pedindo licença para entrar em sua presença. Por sua vez, São Pedro, num gesto um tanto paradoxal, reconhece essa superioridade ao dizer que ela não existe, afirmando, quase como se mandasse, que ela não precisa pedir licença (o que é um pouco de teatro; na realidade, seria impensável não pedir licença). É uma boa representação da convivência cômoda que pode existir no personalismo, quando as pessoas entendem onde cabem na ordem de patrões e de clientes, sabendo quem depende de quem. Quando essa escala social é tão evidente e costumeira, entende-se por que é tão difícil modificá-la.

O céu é um espaço para a projeção dos desejos humanos. Os costumes da cultura do personalismo, portanto, são representados no poema (talvez ironicamente) como um paraíso imaginado onde as diferenças de raça e de privilégio são brandamente aceitas, numa atitude de intimidade cômoda.

O CÓDIGO DE HONRA

Uma extensão do personalismo, também notável nas culturas ibéricas, é um insistente código de honra – um desejo de manter uma aparência de pessoa decente, estimável e capaz. O sexismo dessas culturas é evidente na diferença das prescrições para o homem e para a mulher.

A honra do homem consiste em ser um rigoroso guardador da reputação da família, mostrando especialmente uma vigilância sobre a castidade da mulher. O homem de honra deve ser viril, forte e duro. Há uma obrigação de responder a qualquer ofensa. A virilidade se manifesta por uma demonstração de potência sexual, seja na produção de filhos, seja na avidez de aventuras fora do casamento. O código de honra da mulher, nessa antiga perspectiva, é apenas um apoio para o do homem. Ela precisa contribuir para a boa reputação da família, mantendo sua castidade, restringindo seus contatos sociais fora de casa (especialmente com os homens), adotando atitudes modestas e decorosas, obedecendo ao homem como chefe da família (Mosquera; Manstead; Fischer, 2002, p. 17-18).

Embora nunca mencione explicitamente a questão da honra, o romance *Dom Casmurro* está totalmente envolvido nesse aspecto da cultura nacional. Depois do primeiro beijo com Capitu, o protagonista e narrador Bentinho afirma com entusiasmo: “Sou homem!” (Assis, 1985, v. 1, p. 845). O que ele faz durante todo o resto da história de suas suspeitas da esposa pode ser visto como uma continuação dessa mesma afirmação.

ATITUDES SOBRE O TRABALHO

Ainda escrevendo sobre as origens ibéricas da cultura brasileira, Sérgio Buarque de Holanda afirma que “a religião do trabalho” (Holanda, 1963, p. 12) jamais se naturalizou no povo:

Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português, ou a um bom espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação (Holanda, 1963, p. 12-13).

É claro que Buarque se refere a um “ideal”, um desejo ou um sonho que geralmente não é alcançado pela maioria da população. Essa preferência por mandar em vez de praticar, por ver o trabalho feito por outras mãos, deve ser uma extensão do personalismo.

Buarque aponta para as origens econômicas do país, em que o aventureiro, aquele que quer “colher o fruto sem plantar a árvore” (Holanda, 1963, p. 18), prevaleceu sobre o trabalhador. Vianna Moog propõe uma noção semelhante ao contrastar os “bandeirantes” da fundação do Brasil com os “pioneiros”, considerados os iniciadores da cultura dos Estados Unidos.

HERÓIS E RENUNCIADORES

Se os brasileiros são herdeiros da cultura ibérica, deve haver um pouco de Rodrigo Díaz de Vivar (El Cid), de Dom Quixote ou dos “barões assinalados” d’*Os lusíadas* nesse patrimônio. A maior parte do enredo do poema épico espanhol consiste em batalhas nas quais El Cid recupera sua honra ferida. Inspirado nas façanhas heroicas dos romances de cavalaria, o famoso fidalgo de La Mancha se concebeu como herói e saiu para corrigir os males da sociedade. A epopeia de Camões consiste num elogio do heroísmo não apenas de Vasco da Gama e seus marinheiros, mas também de um grande número de homens da história portuguesa. Essa ambição ardente de mostrar força viril e reformar o mundo manifestou-se em vários momentos da história brasileira – na Inconfidência Mineira, no Grito do Ipiranga, em Canudos, na Coluna Prestes, e em inúmeras revoltas e rebeliões. Na literatura, vejo sua presença (embora tratada ironicamente, muitas

vezes) *n'O coronel e o lobisomem* (José Cândido de Carvalho), em *Quincas Borba* (Machado – “Ao vencedor as batatas”) e em *Grande sertão: veredas* (João Guimarães Rosa). O romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, examina uma versão feminina e íntima de uma aventura heroica.

Roberto DaMatta analisa os gestos heroicos como uma extensão do personalismo. Segundo o antropólogo, o herói chega a um momento em que percebe que não pode continuar como qualquer membro da comunidade, que precisa tomar um passo para destacar-se dos outros – por exemplo, para ser seu líder ou seu vingador (DaMatta, 1997, p. 319-326). O ato é uma forma de ruptura com a norma, com a massa de gente sem nome, que se concretiza numa série de atos atrevidos e arriscados. DaMatta explica que, em alguns casos, há uma segunda ruptura, desta vez uma rejeição dos próprios imperativos do heroísmo. Referindo-se à novela “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, como um bom exemplo (Rosa, 1967, p. 319-365), DaMatta demonstra que a renúncia, paradoxalmente, pode ser um ato heroico contra o heroísmo. Ou, para dizê-lo de outro modo, “a renúncia constitui a negação da vingança. Pois, se a vingança acaba por afirmar a violência básica e pessoalizada da ordem social, a renúncia rejeita essa violência institucionalizada [...] pondo em cena as possibilidades de caminhos alternativos” (DaMatta, 1997, p. 332). A renúncia, uma das menos frequentes expressões do “sentimento íntimo” brasileiro, parece ser um ato corajoso contra o próprio código de agir corajosamente.

O BRASILEIRO É TEATRAL

Uma certa teatralidade é necessária para os sujeitos obrigados a viver em condições de colonização. O sentido de contraste entre as coisas “de casa” (entre os nossos) e as coisas “de fora”

(entre os alheios, muitas vezes, os colonizadores) é imprescindível, presente na realidade cotidiana; portanto, há uma tendência de adotar atitudes e comportamentos familiares quando o outro não está presente, e posições distintas na presença daquele outro.

PRIMEIROS CONTATOS INTERCULTURAIS

Talvez haja uma tendência de “desempenhar um papel” em qualquer circunstância em que um território nativo experimenta a chegada de uma pessoa de fora. Numa das primeiras descrições dos encontros entre os europeus e os nativos no Brasil, o alemão Hans Staden descreve o tratamento cerimonial da nação tupinambá a seus prisioneiros inimigos (Staden, 1900, p. 147-159). De acordo com Staden, é óbvio desde o início que o forasteiro será eventualmente morto e devorado pela tribo. Porém, há uma série de posturas adotadas, que pode durar meses ou anos, entre o momento da captura e o final sangrento, e nem todas elas são consistentes com a antipatia de inimigos. Por exemplo, a tribo às vezes dá uma “esposa” ao prisioneiro, uma de suas mulheres que vive com ele conjugalmente, ainda que se compreenda que a mulher será uma das participantes do futuro banquete. Se nasce um filho da união entre ela e o prisioneiro, entende-se que o filho também será devorado. O prisioneiro é alimentado com a melhor comida possível. Há uma celebração na qual o cativo bebe e conversa com as mulheres da tribo. Um pouco antes do final, as mulheres dançam ao redor do prisioneiro, ameaçando comê-lo. Mas os nativos dão pequenas pedras ao prisioneiro, dando-lhe a oportunidade de jogá-las, simbolicamente resistindo e defendendo-se contra as agressoras.

Aceita-se a ideia de que os nativos, ao devorar os adversários, queriam absorver suas virtudes. Esse conceito está muito evidente no poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias (Dias, 1965, v. 2, p. 121-136). A motivação exata dos detalhes do tratamento descrito

por Staden talvez seja mais difícil de entender. Porém, creio que não seria exagero dizer que os nativos, ainda que vejam os estranhos como inimigos, percebem que os forasteiros podem trazer novas influências positivas para a comunidade, e que há um desejo ambivalente de apreciá-los e incorporá-los, por um lado, e de resisti-los, por outro. Nisso, não são tão diferentes de qualquer nativo que recebe a visita de um forasteiro.

ANTROPOFAGIA COMO TEORIA DE RECEPÇÃO

Quem sabe até que ponto a dramatização nos primeiros encontros interculturais chegou a influir nas atitudes dos brasileiros modernos? Aquelas tribos certamente ocupam um lugar simbólico significativo, por causa do “Manifesto antropófago”, de Oswald de Andrade (1928). O manifesto, que consiste numa sequência desordenada de sentenças provocantes, é quase opaco, cheio de indícios, mas sem sentido aparente. Foi uma geração de intelectuais cuja análise estabeleceu a verdadeira importância do texto. Acho especialmente informativo o resumo oferecido por Haroldo de Campos:

A “Antropofagia” oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da História como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução (Campos, 1981, p. 11-12).

Oswald de Andrade assina seu texto: “Em Piratininga (nome indígena do lugar agora chamado São Paulo), Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”. Na perspectiva do escritor modernista, então,

a antropofagia é uma forma de resistência às influências hegemônicas dos colonizadores: "Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem". O texto anuncia: "somos fortes e vingativos como o Jaboty". No folclore brasileiro, o Jabuti é uma tartaruga enganadora, que dá a aparência de um animal lento e inofensivo, mas que esconde qualidades predadoras. Ao imitar o jabuti, o brasileiro de Andrade é um fingidor, um "submisso" que aparenta receber o outro pacificamente, mas que na realidade quer aproveitá-lo, comê-lo. A teatralidade é evidente nisso. Como Oswald diz: "Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império".

CAPOEIRA

Aqui não posso, nem de longe, fazer uma análise da capoeira, dessa fascinante fusão de jogo, luta e dança, que é um dos mais reconhecidos resíduos culturais dos escravos no Brasil. Para meus propósitos, basta enfatizar que é muito frequente, nas descrições da origem da capoeira, encontrar referências ao fingimento como parte de uma resistência aos abusos dos senhores. A seguinte passagem é típica: "Como eram proibidos de praticar qualquer tipo de luta, a música foi utilizada como uma maneira de disfarce; dessa maneira ela poderia ser percebida como uma dança" (Capoeira, 2018). Esse ato de representar uma coisa como se fosse outra, então, é outro exemplo de um elemento de teatralidade na visão do mundo. Como no caso da antropofagia oswaldiana, parece ser uma resistência ao poder colonial.

CANDOMBLÉ

O candomblé, outro exemplo importante do patrimônio cultural dos escravos brasileiros, já foi muito analisado em outros textos. Aqui quero apenas mostrar sua relevância para o conceito

de teatralidade. A religião praticada pelos escravos africanos na Bahia (e por muitos de seus descendentes ainda hoje) é um famoso exemplo do sincretismo religioso. Os escravos vieram da África com um sistema pluralista de divindades. Embora houvesse um Deus supremo, Òlorún (Carneiro, [19--], p. 18), também havia numerosas deidades secundárias, os orixás, que normalmente eram associados a elementos da terra, tais como o ferro, os poços ou os oceanos, ou a grandes forças como a chuva, o trovão, a guerra e a pestilência (Carneiro, [19--], p. 57-73). Quando os símbolos e as práticas do cristianismo foram impostos sobre os escravos, consciente ou inconscientemente estes encontraram uma maneira de resistir à ideologia estranha, associando os membros da Trindade, a virgem, o diabo e os santos com aqueles orixás que haviam trazido da África. Por exemplo, juntaram Oxóssi, deus da caça, com São Jorge, celebrando o primeiro no dia de festa do segundo, o Corpus Christi. Associaram a dominação de São Jorge sobre o dragão com o poder do caçador sobre suas presas, podendo usar a imagem do portador de armas para representar qualquer um dos dois (Carneiro, [19--], p. 59). Aos olhos dos senhores católicos, os escravos pareciam adorar um santo, mas, em sua mente, os cativos davam honra a um dos orixás celebrados nos dias de liberdade. Não se pode saber se esse sincretismo foi deliberado, consciente, ou uma acomodação intuitiva. Seja como for, o impulso de fazer teatro, de disfarçar uma coisa em outra, é fundamental. Também evidente é a resistência à regra dos senhores.

CARNAVAL

As fantasias vestidas no carnaval são uma clara evidência de um aspecto teatral na reconhecida celebração nacional. Num nível mais profundo, muitos veem o carnaval como uma inversão ritual de papéis sociais, em que, durante um curto prazo, os subalternos podem colocar-se na posição de superioridade, e os “senhores” adotam uma atitude de subserviência. Os uniformes da dura realidade

oficial são trocados por fantasias que permitem uma transformação de quem sabe seu lugar em outro, que pode viver em qualquer lugar desejado (DaMatta, 1989, p. 74-78).

AS IDEIAS FORA DO LUGAR

Roberto Schwarz descreve uma herança contraditória do colonialismo, introduzindo a frase “ideias fora do lugar” (Schwarz, 1977, p. 13-28). Como participante de uma vasta economia mercantilista, baseada na extração de lucro para o benefício dos europeus, Portugal impôs a escravidão no Brasil. Centenas de anos mais tarde, quando a demografia brasileira mostrava claramente o resultado desse sistema, e quando, depois de numerosas adaptações sociais, o povo estava acostumado a viver (e conviver) nele, a Europa impôs outra ideologia, moderna e liberal, que considerava a escravidão uma abominação. Mas esse liberalismo era uma “ideia fora do lugar” porque a noção de respeitar a liberdade de trabalho teve sua origem em terras que nunca tinham conhecido, em grande escala, o trabalho forçado. A escravidão, nos países da metrópole, não estava enraizada na terra, na pele e nos costumes da sociedade, como era o caso no Brasil. As ideias abolicionistas, no Brasil, podiam ser recebidas negativamente por alguns, e positivamente por outros. Mas uma grande parte do povo ficava ambivalente com a noção da abolição. Muitos queriam ser modernos e liberais, defendendo os direitos de todos os indivíduos, mas sentiam tanta familiaridade com as práticas e relações estabelecidas durante séculos de escravidão que estranhavam o novo liberalismo, percebendo, pelo menos intuitivamente, sua arbitrariedade na vivência diária dos brasileiros.

As afirmações de Joaquim Nabuco, renomado abolicionista, revelam essa ambivalência. Em *O abolicionismo*, Nabuco condena a prática tanto pelos enormes abusos intrínsecos quanto pelo desdém e o vexame sofridos pelo Brasil, quando todo o mundo civilizado

queria abandonar o sistema. Quando afirma que “O Brasil seria o mais desgraçado dos países do mundo” se não conseguisse abolir a escravidão (Nabuco, 2011, p. 7), vê-se um sentido de vergonha perante um “mundo” mais progressista. O autor acha intolerável que o país continue a trazer novos escravos da África, secretamente, depois de ter aceitado um pacto com a Inglaterra para terminar tal traslado (Nabuco, 2011, p. 60-64). Mas no texto *Minha formação*, escrito depois da abolição, o autor confessa uma saudade pelos aspectos mais brandos do sistema:

Quanto a mim, absorvi-a no leite preto que me amamentou; ela envolveu-me como uma carícia muda toda a minha infância; aspirei-a na dedicação de velhos servidores que me reputavam o herdeiro presuntivo do pequeno domínio de que faziam parte [...]. Entre mim e eles deve ter-se dado uma troca contínua de simpatia, de que resultou a terna e reconhecida admiração que vim mais tarde a sentir pelo seu papel (Nabuco, 1963, p. 185).

Vê-se em Nabuco um desejo de deixar os horrores regressivos de um sistema injusto no Brasil. Tal desejo vem acompanhado pelo anelo de cancelar uma vergonha nacional, de recuperar a reputação do país, salvando-o de ser considerado uma nação atrasada e fora de sintonia com as ideologias mais modernas. Mas também se vê, nas reflexões nostálgicas, a sugestão de que a abolição da escravidão, em certo sentido, é o abandono de uma certa essência “terna”, uma certa forma de relações que é natural e prazerosa.

No romance *Quincas Borba*, há um ótimo exemplo dessa ambivalência sobre a questão da abolição. Ao estabelecer sua casa no Rio de Janeiro, o novo-rico Rubião quer ser uma pessoa moderna, deixando seu passado provincial em Barbacena. Confiando nos conselhos do amigo mais sofisticado, Cristiano Palha, Rubião “degreudou” seu “bom pajem” negro, não o deixando servir mais na sala, e empregou outro criado:

Era espanhol; não foi sem resistência que Rubião o aceito 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. (Assis, 1985, v. 1, p. 644).

Aqui a ideia de efetuar uma transição na casa, do trabalho escravo para o trabalho livre, representa-se certamente como uma “ideia fora do lugar”. A “necessidade de ter criados brancos” é uma noção aceita, mas com hesitação, porque o dono da casa “estava acostumado aos seus crioulos de Minas”. E quando há tal hesitação perante ideias vindas de fontes mais progressivas, creio que há comportamento teatral. Rubião quer ser moderno, sofisticado e aceita alguns comportamentos consistentes com tais atitudes progressivas. Mas, nesse momento, está apenas desempenhando o papel desse tipo de homem.

UMA FRASE SUGESTIVA

Acho relevante um breve comentário sobre uma frase popular no Brasil – “para inglês ver”. Evidentemente, o ditado tem sua origem naquele momento histórico em que os ingleses, tendo abandonado seu tráfico de escravos, estavam pressionando os brasileiros para proibir a importação dos cativos africanos. Muitos brasileiros concordaram com essas insistências, “para inglês ver”, sem realmente deixar de trazê-los. Hoje a frase se refere a qualquer ocasião em que um indivíduo adota uma postura que aparentemente apoia a posição de alguém, mas, na prática, faz outra coisa. Aplica-se especialmente aos casos em que os subalternos querem resistir ao poder dos senhores. Seria a durabilidade da frase uma sugestão sobre uma tendência teatral na visão brasileira do mundo?

O BRASILEIRO É ELÁSTICO

A elasticidade é uma flexibilidade de comportamento, de perspectiva, de estratégia. Na biologia evolutiva, é uma capacidade de adaptação às mudanças das condições, uma necessidade para a sobrevivência.

O romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, é um famoso exemplo na literatura brasileira do grande drama da literatura naturalista, a “sobrevivência do mais apto” por meio da adaptação. Alguns dos personagens mais importantes são imigrantes portugueses. Jerônimo, o sólido e rigoroso pedreiro, perde sua austeridade, pouco a pouco deixando-se contaminar pelos sons, sabores e cheiros do Brasil e afinal vigora, enquanto sua mulher, Piedade, não consegue absorver a nova cultura, e morre. João Romão, dono do cortiço e grande oportunista, “suja-se” no ambiente brasileiro, amigando-se com uma negra trabalhadora (mentindo sobre sua alforria) e roubando materiais para aumentar sua estalagem. No desfecho do romance, ele está no caminho de um título de barão; ao casar-se com a filha do vizinho convencional, Miranda, Romão vai acabar sendo dono de todo seu patrimônio herdado.

A atitude sobre tal flexibilidade nem sempre é tão negativa como no romance de Azevedo. Essa elasticidade, muitas vezes, chama-se improvisação, habilidade pela qual o brasileiro é reconhecido. Em 2011, a revista *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation* dedicou um número inteiro ao fenômeno no Brasil. O número inclui uma ampla gama de considerações, desde uma análise da teoria e prática da improvisação em Machado de Assis, Clarice Lispector e Guimarães Rosa (Rocha, 2011) até um ensaio sobre o aproveitamento criativo de espaços urbanos alternativos, quando os pobres são deslocados por projetos de gentrificação (Jacques, 2011). Como é de se esperar, os exemplos de improvisação mais discutidos não deixam de ser tratados.

O FUTEBOL

Um artigo de Bernardo Borges Buarque de Hollanda faz um ótimo resumo da maneira como o futebol foi imaginado (e às vezes jogado) pelos brasileiros durante o século XX. No início, escritores modernistas como Mário de Andrade desprezaram o futebol como uma importação europeia com tendências elitistas (Hollanda, 2011, p. 2-3). Com o tempo, porém, o esporte ficou imensamente popular em todas as camadas da sociedade. Quando o Brasil começou a se destacar em torneios internacionais, os intelectuais juntaram-se aos fãs do esporte (Hollanda, 2011, p. 4). Na década de 1940, o jornalista Mário Rodrigues Filho escreveu alguns livros sobre o futebol brasileiro, incluindo *O negro no futebol brasileiro* (Rodrigues Filho, 2010), que atribuíram um estilo de jogo mais fluido, com caprichos técnicos dos jogadores individuais, aos aspectos étnicos particulares do país. Notavelmente, José Lins do Rego e Gilberto Freyre escreveram prefácios para dois livros de Mário Filho, e ambos comentaram sobre a essência improvisatória do jogo no Brasil. Roberto DaMatta retomaria a ideia do jeito espontâneo e elástico do futebol brasileiro como uma evidência de uma psicologia nacional (DaMatta, 1997, p. 4-7).

Em geral, o futebol foi imaginado no Brasil por meio de metáforas. Bernardo Borges Buarque de Hollanda ressalta as semelhanças improvisatórias entre o futebol e a música popular no Brasil (Hollanda, 2011, p. 1). Nota que Freyre elogia o “pé de capoeira” do jogador brasileiro e seu jeito de jogar, como se dançasse o samba (Hollanda, 2011, p. 6). No mesmo número da revista, Michaela Kramer entrevista José Miguel Wisnik, autor de *Veneno remédio: o futebol e o Brasil* (2008), em que este compara o estilo brasileiro de jogar, com sua ênfase em driblar, com a poesia, enquanto o estilo europeu é mais como a prosa (Kramer, 2011, p. 2-3).

Parece que o verbo “driblar”, originalmente usado para os esportes, tem agora uma aceitação mais geral, referindo-se a

qualquer manobra ou destreza usada para enfrentar qualquer desafio. O futebol brasileiro é tanto receptor como distribuidor de metáforas.

O SAMBA

O samba é uma de muitas formas musicais, especialmente prevalentes nas Américas, que resultaram do encontro entre o europeu e o africano. Segundo Wisnik, ainda naquela entrevista: “A polca europeia, protótipo de todas as danças populares e urbanas, se transforma em *ragtime* nos Estados Unidos, em *habanera* no Caribe, e em *maxixe* [ancestro do samba] no Brasil” (Kramer, 2011, p. 3). De acordo com o professor e músico brasileiro, todas essas músicas americanas são “contramétricas” em vez de “cométricas”. Explica:

A cometricidade é quando as figuras rítmicas repetem ou redobram, confirmando os pontos tônicos do compasso. Quase toda a música europeia é desse jeito (Mozart, por exemplo). A contrametricidade é quando você tem figuras que escapam aquele “um, dois” ritmo. São estes os pontos de ênfase que você encontra na música africana, e também no jazz, na música cubana e na música brasileira. [...] Por isso aquela música fica suingada e tem encanto, porque, como disse, você tem pulsos polirrítmicos no meio dos compassos (Kramer, 2011, p. 3).

Em comparação com os ritmos que predominam na Europa, portanto, os ritmos produzidos nessas culturas afro-americanas são muito mais elásticos.

O poema “Samba”, de Gilka Machado, dá uma boa ideia daquele remexão que desestabiliza um pouco as percepções:

[...] *brasílea morena,*
em todo teu corpo
que míngua
que cresce
que sobe,

*que desce,
assim, desmanchado
num sapateado!...
Brasílea morena,
parece que o chão
se move ao teu samba
te anseia,
te busca,
te quer devorar!...*

(Machado, 1992, p. 395)

O sapateado da morena sambista parece desmanchar a lei da gravidade, fazendo com que o chão se anime num gesto veemente. Vejo grãos de velhos estereótipos aqui, que serão amplificados em muitas músicas (“Olha, essa mulata quando samba...”). Mas o importante é reconhecer que a ideia da música popular, no Brasil, se associa a uma noção de fluidez, ambiguidade e elasticidade, talvez com algumas associações raciais, e que tal intuição faz parte de uma psicologia nacional.

O JEITINHO

Quando o brasileiro fala da brasilidade, um dos traços mais comentados é sua capacidade de “dar um jeitinho”. Segundo Roberto DaMatta, o jeitinho é uma manobra pela qual uma pessoa, enfrentando uma regra ameaçadora, consegue “burlar a lei ou nela abrir uma honrosa exceção” (DaMatta, 1997, p. 238). Na presença de uma regra impossível, impraticável ou injusta, as atitudes frontais ou diretas seriam obedecer ou desafiar, afirmando o aspecto problemático da lei e tentando modificá-la. Mas o jeitinho, em vez de agir diretamente, segue uma trajetória de elasticidade – de desvios e fugas. Não respeita a lei, mas também não a cancela.

O romance *Dom Casmurro* brinda-nos com um ótimo exemplo de um jeitinho. O narrador e protagonista, Bento, precisa enfrentar uma expectativa onerosa e, diria eu, injusta. Tendo perdido o primeiro filho na hora do nascimento, D. Glória prometeu a Deus que, se pudesse ter outro filho, iria encaminhá-lo para o sacerdócio. A promessa é da mãe, mas o cumpridor teria que ser Bentinho, e ele não tem vocação. Em vez de protestar, de fazer frente a essa exigência abusiva, com a sugestão de seu amigo Escobar, Bentinho encontra uma saída lateral: buscar um moço pobre, com vocação para o sacerdócio, e pagar-lhe o seminário. Com o substituto, D. Glória ainda cumpre sua promessa com Deus, e Bentinho livra-se da incumbência clerical. Creio que esse tema no romance de Machado demonstra a sensibilidade do autor à psicologia de um jovem brasileiro ao encontrar uma barreira a sua felicidade. O jeitinho é sinal de “um certo sentimento íntimo” que estará presente em vários contos.

Há dois ditados populares que confirmam a psicologia flexível do jeitinho. Quando ouvimos a frase “quebrar um galho”, podemos imaginar um caçador de arco e flecha, cujo arco, por algum motivo, fica despedaçado. O caçador tem fome; precisa de carne. Portanto, quebra um galho para poder fazer um arco improvisado. O segundo ditado, mais óbvio, comunica perfeitamente a estratégia da elasticidade: “Quem não tem cão, caça com gato”.

O BRASILEIRO É SOCIAL

O romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, é um livro de aprendizagem, um relato no qual a jovem Guta reflete sobre as experiências da meninice e adolescência que a levam ao estado de mulher adulta. É notável o aspecto social dessas experiências, pois o relacionamento com outras pessoas – a mãe, o pai, a madrasta, as colegas do internato, as monjas, os pretendentes de

namoro, o amante – parece ser o fator mais importante em sua formação. O romance *Quincas Borba*, de Machado, representa uma sociabilidade sem fim. O livro está repleto de conversas, de jantares e almoços, de visitas e de bailes. Mesmo quando, no final, o protagonista Rubião é abandonado pelos “amigos”, quando divaga desvairado pelas ruas de Barbacena, continua sendo acompanhado pelo fiel Quincas Borba, seu cão.

Esse fervor social do brasileiro foi abordado famosamente por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, em sua análise do “homem cordial”:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será a cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal (Holanda, 1963, p. 136-137).

As qualidades positivas da polidez, da generosidade, da receptividade ao outro, qualidades que favorecem as boas relações sociais, são apenas uma parte do quadro de valores do homem cordial. As definições da palavra “cordial” normalmente mencionam essa afabilidade. Mas os dicionários especificam que a palavra, em sua clara etimologia, quer dizer “relativo ao coração”. O homem cordial, então, é o homem que tende a ser orientado pelo afeto. Buarque de Holanda esclarece: “Seria engano supor que essas virtudes possam significar ‘boas maneiras,’ civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (Holanda, 1963, p. 137). João Cezar de Castro Rocha afirma que a redução da noção da cordialidade a uma questão de convivialidade é uma distorção de Buarque de Holanda e que as críticas ao livro, baseadas nas amplas evidências de comportamento violento nos patriarcas rurais, são injustas (Rocha, 1998, p. 24-25). Rocha insiste

no aspecto emotivo do homem cordial de Buarque de Holanda e em sua adesão às tradições rurais, nas quais a comunidade é organizada mais na base de relações familiares ou relações de afeto do que em medidas de competência ou mérito (Rocha, 1998, p. 26-29). Segundo tal critério, pensando em Paulo Honório, o protagonista brutal e abusivo de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, poderíamos concluir que, ainda que seja antipático, Honório é um homem cordial porque em seus atos e perspectivas é guiado principalmente pela emoção.

A meu ver, o conceito do homem cordial deve ser encarado de uma maneira inclusiva. Em alguns casos, podemos ver o aspecto emocional da visão do brasileiro, com sua ênfase nas relações de família ou de amigos íntimos. Em outros casos, será possível perceber a cordialidade como uma destreza social, produto de uma atenção à boa aparência, às boas maneiras e à boa conversa. Em ainda outras instâncias, é uma atitude que tende a perceber as coisas pessoal e emocionalmente. Nessa atitude inclusiva, é claro que devemos reconhecer que, muitas vezes, “homem cordial” deve também significar mulher cordial.

FAMÍLIAS

A energia social dos brasileiros manifesta-se em sua percepção da família. A antiga prática entre os indígenas, já mencionada, de dar jovens mulheres como esposas aos forasteiros não se limitava ao inimigo ou ao comportamento ritual associado ao canibalismo. Darcy Ribeiro afirma que esse “cunhadismo” como forma de pacto social fazia parte da fundação do brasileiro como um povo mestiço, e que não era raro um homem ter numerosas esposas e uma multidão de filhos (Ribeiro, 1995, p. 81-82). Antonio Candido comenta que, na tradição colonial, havia duas categorias de família na cultura brasileira. Explica que existia uma “estrutura dupla: um núcleo central, legalizado, composto do casal branco e de seus filhos legítimos; e uma periférica,

nem sempre bem definida, composta dos escravos e dos agregados, índios, negros, mestiços, grupo que incluía as concubinas do chefe e seus filhos ilegítimos" (Candido, 1951, p. 294). Candido oferece a imagem de um protótipo da família brasileira, que facilmente caberia no ambiente descrito por Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, onde o comportamento dos senhores aproximava uma espécie de "patriarcalismo polígamo" (Freyre, 1963, p. 10). Candido explica que a partir do século XIX, a urbanização começou a diminuir o poder da família no cotidiano das pessoas, mas que as velhas noções nunca foram totalmente apagadas (Candido, 1951, p. 303-306).

Ainda hoje, observo uma tendência expansiva nas famílias brasileiras, uma ênfase na parentela que, muitas vezes, não se limita aos laços de sangue. O sistema de apadrinhamento, ligado à igreja, significa que uma criança conta com uma segunda mãe ou um segundo pai. Há filhos e filhas de criação, com diferentes graus de integração na família nuclear. Os agregados ainda existem na forma de pessoas queridas (às vezes empregadas ou empregados domésticos) que praticamente são adotadas na família.

Os romances de Machado de Assis dão bons exemplos dessa flexibilidade na noção de família. A casa em *Dom Casmurro*, além da reduzida família nuclear, conta com um agregado, um tio e uma tia. Iaiá Garcia, protagonista do quarto romance do autor, é praticamente adotada por uma família mais abastada. Helena, no terceiro romance, é trazida para dentro da família Vale quando, na hora da morte, o pai afirma que tem uma filha ilegítima.

O DIVINO

A religiosidade no Brasil tem um aspecto pessoal e relacional. Segundo Roberto DaMatta, tanto nos cultos afro-brasileiros, como no Espiritismo, como no Protestantismo, como na versão nacional

do catolicismo, a relação comunicativa entre o indivíduo e Deus tem uma importância especial:

[...] a forma pela qual essa comunicação se realiza é sempre através de um elo pessoal. Nós, brasileiros, temos intimidade com certos santos que são nossos protetores e padroeiros, nossos santos patrões; do mesmo modo que temos como guias certos orixás ou espíritos do além, que são nossos protetores. A relação pode ter forma diferenciada, mas a sua lógica estrutural é a mesma. Em todos os casos, a relação existe e é pessoal, isto é, fundada na simpatia e na lealdade dos representantes deste mundo e do outro (DaMatta, 1989, p. 114-15).

O termo “catolicismo popular” ou “catolicismo folclórico”, muitas vezes, aplica-se ao aspecto pessoal, íntimo e concreto da religiosidade, mas seria um erro excluir as outras seitas dessa atitude. É uma crença na qual Deus é muito próximo, quase familiar. Deus é um “homem cordial” que parece exigir uma cordialidade – uma relação franca e aberta – com seus fiéis.

Já foi mencionado que uma promessa com Deus tem uma importância fundamental no romance *Dom Casmurro*, de Machado. Dona Glória faz um acordo com o Pai Celestial: se Ele lhe der um filho, ela lhe dará um sacerdote. *O pagador de promessas*, drama de Dias Gomes, é um ótimo exemplo de um entendimento cordial entre Zé do Burro e um santo (Santa Bárbara). Precisando de uma cura para a grave ferida de seu burro amado, Zé promete levar uma cruz sobre o ombro, vinte léguas até a Igreja de Santa Bárbara, em Salvador. Insiste em levar a cruz para dentro da capela, apesar da resistência do padre, porque seria uma falta de respeito com a santa deixá-la em outra parte. Zé imagina a seguinte resposta, se faltasse ao compromisso com ela: “– Ah, você é o Zé-do-Burro, aquele que já me passou a perna! E agora vem me fazer nova promessa. Pois vá fazer promessa pro diabo que o carregue, seu caloteiro duma figa!” (Gomes, 2003, p. 14).

O MALANDRO

Deixei o tipo do malandro para o final, porque nele há uma síntese das quatro características tratadas neste capítulo. De acordo com Roberto DaMatta, o malandro, com sua artimanha e malícia, é “um profissional do ‘jeitinho’ e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis. Aqui [...] temos esse relacionamento complexo entre o talento pessoal e as leis” (DaMatta, 1989, p. 102). O talento pessoal faz parte do sistema tradicional do personalismo, enquanto a lei se relaciona com a perspectiva mais moderna que reconhece os direitos de todos os indivíduos. Assim, o malandro é um navegador entre os dois modos. Nessa mediação, o malandro defende o primeiro enquanto seu oposto, o caxias – rigoroso cumpridor dos protocolos – defende o segundo (DaMatta, 1997, p. 265-266).

O malandro é herdeiro do pícaro ibérico, aquele sujeito esperto cuja motivação principal é encontrar o próximo almoço (Fraga, 2018). A escassez e o desejo são seu motor. A figura folclórica de Pedro Malasartes, protótipo do malandro brasileiro, é de origens pobres e precárias. Enquanto outros pobres podem buscar uma trajetória positiva, afirmando-se pelo talento e pela aplicação, eventualmente chegando a se estabelecer na ordem social, Pedro, “astucioso e vadio” (DaMatta 1997, p. 276-277), resiste à atração do estabelecimento, recusando posições de prestígio ou poder. Continua sendo identificado com sua posição baixa na escala social. Além de sua fome literal, sente uma fome figurada, fome de respeito que se manifesta em suas dificuldades com figuras de autoridade. Quer se vingar contra seus opressores; nisso demonstra o aspecto emocional do homem cordial.

O malandro é teatral porque finge e fabrica aparências. João Grilo, protagonista do drama *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, manipula os outros com tais representações, com efeitos muito cômicos. Vinga-se da mulher de seu patrão, inventando um

gato que “descome dinheiro”. Prega uma peça no vigário materialista com uma proposta para enterrar um cachorro com os sacramentos da Igreja, porque tem um rico testamento. Quase se salva da morte, convencendo uns cangaceiros de que tem uma gaita mágica, capaz de ressuscitar as pessoas.

O malandro é elástico porque se adapta às circunstâncias, sabendo “converter todas as desvantagens em vantagens” (DaMatta, 1989, p. 274). Macunaíma, no romance de Mário de Andrade, exemplifica essa característica. Há uma certa rigidez em seguir princípios verdadeiros. Mas o “herói sem nenhum caráter” de Andrade demonstra uma fantástica fluidez de disposições, até mudando de raça ao passar do norte brasileiro para o sul.

O sucesso do malandro depende de sua sociabilidade. Para facilitar as relações, o malandro quer se vestir bem e quer falar bonito. O romance *Quincas Borba*, de Machado, é uma verdadeira festa de malandragem social, na qual, eventualmente, os recursos escassos (as “batatas”) passam do menos esperto (Rubião) para uma variedade de pessoas mais socialmente aptas. O malandro Bonitão, do drama *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, é mestre na arte da boa aparência, e na capacidade de usar sua afabilidade para manipular os outros.

Espero ter sugerido a possibilidade de que a obra de Machado de Assis fornece um amplo corpo de exemplos das perspectivas psicológicas identificadas nos conhecidos textos daqueles analistas da brasilidade. O resto da pesquisa, se tiver sucesso, dará evidências suficientes para comprovar essa hipótese. A sugestão desse projeto é que Machado, ao intuir aqueles traços antes que tivessem sido seriamente analisados, demonstra possuir uma antena muito sensível às disposições e gestos tanto dos seres humanos em geral quanto à manifestação mais peculiar do brasileiro.

Este livro vai se concentrar nos contos de Machado por uma simples questão de conveniência. Quero poder oferecer ao leitor múltiplos exemplos dessas manifestações do “sentimento íntimo” num texto breve e fácil de ler.

A tese do livro é apenas uma faceta interessante de uma ideia geral compartilhada pelos leitores atentos do escritor – a de que sua riqueza está em sua percepção psicológica. Em *Romance com pessoas*, um dos melhores livros dos últimos anos sobre Machado, José Luiz Passos propõe seu projeto de ler como um autor que elabora uma “*linguagem moral*” (Passos, 2014, p. 201), uma maneira de examinar como as pessoas deliberam, decidem e atuam. Eu vejo o uso desse termo “moral”, em Passos, como algo muito próximo ao uso que Machado fez do mesmo termo em sua resenha de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, analisada na primeira parte deste capítulo. A pessoa moral, tanto para Machado como para seu analista Passos, parece ser uma pessoa que possui uma vida interior, que delibera sobre as representações dessa interioridade e que age em consequência dessas meditações. Segundo Passos, “Mais do que qualquer outro escritor de seu tempo, Machado é nosso contemporâneo no tratamento que deu às motivações humanas, pela minuciosa composição de heróis que refazem suas histórias na medida em que são alvos da mirada alheia” (Passos, 2014, p. 26). O personagem machadiano vive entre uma mirada a si mesmo, em que precisa levar em conta sua própria consciência moral, e uma “mirada alheia”, em que se guia também pelas expectativas da sociedade. Nos dois casos, trata-se de uma atenção aos “sentimentos íntimos”. Tais sentimentos podem ser universais, “marcados [...] por uma qualidade que sobrevive às circunstâncias de seu tempo” (Passos, 2014, p. 26). Mas, ao mesmo tempo, podem e devem ser firmemente assentados numa cultura coletiva – local ou nacional – que possa ressaltar a brasilidade dos mesmos personagens.



2

**LEITURAS
PROBLEMÁTICAS:**
"A PARASITA AZUL"

O conto “A parasita azul” (*Histórias de meia-noite*, 1873) apareceu pela primeira vez no *Jornal das Famílias*, publicado em quatro partes em 1872, ano da publicação do primeiro romance do autor. Os contos apresentados nessa revista, anteriores aos da “segunda fase” da produção de Machado, por serem dirigidos a um público predominantemente feminino e por tratarem quase sempre de questões de namoro e de casamento, são considerados menos atrevidos, menos exigentes, mais simples do que os contos “maduros” do autor.

UM CONTO MENOS DESAFIANTE?

O *Jornal das Famílias* é a metamorfose de uma revista anterior, o *Jornal Popular*, fundado pelo francês Baptiste Louis Garnier em 1859 (Crestani, 2009, p. 57). Enquanto o *Jornal Popular* era uma revista de interesse geral, contendo artigos sobre uma variedade de assuntos, desde ciência e agricultura até moda feminina, que visava atingir um público constituído de homens e mulheres, o *Jornal das Famílias* tinha um enfoque mais reduzido, dirigindo-se ao sexo feminino, embora reconhecesse o papel do homem, dono da casa, como supervisor da adequação das leituras de sua esposa ou filhas (Massa, 1971, p. 541).

A revista promovia uma ideologia conservadora e, segundo Jaison Luís Crestani, era

uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre ensinamentos religiosos, receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e assuntos de utilidade e recreio – uma literatura amena, essencialmente romântica, determinada a instruir e a emocionar as leitoras, ocupando-lhes o tempo e dissipando-lhes o tédio (Crestani, 2009, p. 66).

Devido à orientação editorial do *Jornal das Famílias*, não surpreende que a opinião geral da crítica sobre os contos que Machado nela publicou seja negativa. Um resumo da fortuna crítica sobre esses contos, feito por Crestani, e a inclusão de comentários de John Gledson, Alfredo Bosi, Raimundo Magalhães Jr. e Lúcia Miguel-Pereira, entre outros, demonstra a tendência de desprestigiar essa produção, situando-a em um nível inferior, quando comparada com textos publicados posteriormente em outras revistas (Crestani, 2006, p. 147-148, 157).

Nos últimos anos, porém, há uma reavaliação das colaborações de Machado ao *Jornal das Famílias*. A adesão do autor à ideologia conservadora e patriarcal é questionada, pois há contos que criticam os casamentos arranjados por motivos de ascensão social, outros que representam casamentos infelizes em que as mulheres, por exigências sociais, são obrigadas a aturar maridos abusivos e infiéis e, ainda, há contos que condenam os horrores da escravidão. As normas do romantismo sentimental são questionadas pela negação dos desfechos que resultam em casamento, e a preferência romântica pelas leituras emotivas é desafiada por numerosas passagens nas quais o narrador incita a leitora a usar a cabeça mais do que o coração (Crestani, 2006; Hora, 2017; Lotufo, 2020; Teles, 2013).

Aceito a opinião de que Machado desafia as normas da revista. O escritor nunca foi um típico romântico. A falta de acordo com o programa de instruir, de guiar as mulheres pela via emotiva, está evidente desde os primeiros textos por ele publicados no *Jornal das Famílias*. Mas, mesmo assim, há, nos textos, uma inclinação didática que é coerente com o conceito da revista. Esse didatismo, porém, está mais voltado para as maneiras de pensar da leitora do que para sua maneira de se comportar. No conto “A parasita azul”, por exemplo, Machado mostra interesse na formação de pessoas agudas e críticas e em sua capacidade de decifrar qualquer tipo de mensagem.

John Gledson destaca “A parasita azul” entre os contos da primeira fase de Machado, classificando-o como “perigoso” por propor, talvez pela primeira vez, uma alegoria na qual o protagonista representa uma classe de brasileiros, neste caso, os “parasitas” da oligarquia (Gledson, 1995, p. 110, 123). Concordo em considerar o conto “perigoso”, mas ressalto um perigo diferente, visto que proponho examinar um aspecto por meio do qual o Machado do *Jornal das Famílias* expõe um perfil contestador e atrevido. Não é apenas na temática e na caracterização que tal atrevimento aparece. Sua falta de conformidade também se manifesta na forma do relato.

EXPRESSÃO ADIANTADA DA AMBIGUIDADE

De maneira embrionária, “A parasita azul” introduz uma das armações narrativas que chegarão a ser marcas do grande Machado, dono de uma rica e enigmática visão de mundo e de uma linguagem capaz de integrar tal riqueza ao próprio processo de escrita e de leitura. Refiro-me à famosa ambiguidade machadiana e proponho que essa estrutura narrativa – que irá compor o enigma de Capitu em *Dom Casmurro* (teria ela sido fiel ou infiel?), o narrador evasivo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (pessimista autêntico ou justificador de fracassos pessoais?) e os recém-casados de intenções problemáticas de *Memorial de Aires* (vítimas inocentes das circunstâncias ou estrategistas cínicos?) – já está presente em “A parasita azul”.

É preciso definir com cuidado o conceito de ambiguidade, já que o termo é usado em várias acepções pela crítica. Seguindo o excelente tratamento de Shlomith Rimmon, pode-se afirmar que um texto é ambíguo quando apresenta mais de uma hipótese viável de

leitura e quando essas leituras se excluem logicamente (Rimmon, 1977, p. 3). O fato de as versões serem mutuamente excludentes é importante, porque tal condição elimina outros fenômenos nos quais há múltiplos significados, tais como a alegoria, a alusão ou a vagueza.

Em meu primeiro livro, que era sobre a ambiguidade na narrativa latino-americana, usei um conto de Jorge Luis Borges como exemplo de texto ambíguo e acho que ele ainda serve para ilustrar o conceito (Dixon, 1985, p. 7-8). No conto "El Sur" (Borges, 1995, p. 209-219), o protagonista, Juan Dahlmann, quase morre de uma infecção sanguínea depois de um acidente doméstico. Como admira o modelo de "homem de verdade", Dahlmann sofre sérias recriações por pensar que poderia morrer de um revés tão mesquinho. Mas ele se recompõe e planeja uma viagem de recuperação a seu rancho no Sul. Parte, mas, antes de chegar à fazenda, morre em uma briga de facas com um "gaúcho" desconhecido.

As duas "leituras" do final do conto são as seguintes: na primeira, Dahlmann efetivamente viaja ao Sul e se envolve numa disputa com um homem rústico e adestrado em navalhas. Na segunda, o protagonista permanece no hospital onde morre, mas, antes, em meio ao delírio, faz uma estranha viagem ao sul da Argentina. As duas versões não podem coexistir; logicamente, uma exclui a outra. Porém, tanto a primeira como a segunda são apoiadas pelas evidências do texto.

"A parasita azul" apresenta uma estrutura narrativa semelhante, oferecendo ao leitor duas versões da mesma trama. Camilo Seabra, o protagonista do conto, resiste às tentativas do pai de trazê-lo de volta para Goiás depois de oito anos na França (Assis, 1985, v. 2, p. 163). Camilo não quer se separar de uma viúva que afirma ser uma "princesa russa" em exílio (Assis, 1985, v. 2, p. 164). Afinal, o pai ameaça "suspender todos os recursos e trancar-lhe a porta" (Assis, 1985, v. 2, p. 164), e Camilo é obrigado a voltar.

Ao chegar ao Brasil, ainda no Rio de Janeiro, o protagonista encontra por acaso um antigo conhecido da província, Leandro Soares. Os dois decidem viajar juntos para Goiás. No caminho, Soares confessa duas grandes paixões: uma moça chamada Isabel, que não lhe dá nenhuma atenção, e a ambição de ocupar um cargo importante na política.

Na cidade natal, Camilo conhece a moça de quem Leandro lhe falara e, em pouco tempo, também está apaixonado por ela. Mas Isabel o recebe com frieza. Numa festa popular, um sertanejo desconhecido anuncia a Camilo que sabe um “mistério” sobre ele (Assis, 1985, v. 2, p. 179). Encontrando o mesmo desconhecido em uma cabana, junto a uma ribanceira, o rapaz descobre que o sertanejo tinha servido à família de Isabel e que sabe o segredo do coração fechado da moça. Ela tem uma fixação amorosa por um rapaz que, nove anos antes, arriscara a vida para apanhar uma parasita azul no alto de uma árvore e que havia caído ao descer, sofrendo ferimentos leves. Camilo reconhece a si mesmo como o jovem da parasita azul. Corre à casa de Isabel, clamando “Sei que me ama” (Assis, 1985, v. 2, p. 185), mas a moça ainda resiste e declara: “Eu quisera entregar a minha vida a quem tivesse um amor igual ao meu” (Assis, 1985, v. 2, p. 186). Desalentado com a recusa, Camilo recebe “um grande golpe” (Assis, 1985, v. 2, p. 187).

É nessa altura que há uma bifurcação no argumento, introduzindo a ambiguidade no conto. Segundo uma das leituras, Camilo resolve se matar e se joga de um precipício. Desaparece durante uma semana, mas Miguel, o misterioso homem da cabana, aparece na casa dos pais de Camilo e declara que dois dias antes encontrara Camilo “no fundo de uma ribanceira, quase sem vida” e que o rapaz tinha, uma segunda vez, tentado “contra seus dias” (Assis, 1985, v. 2, p. 187). O pai de Camilo vai, então, buscá-lo na cabana de Miguel.

E agora, a outra possível versão da história: Camilo percebe que Isabel tem uma noção ultrarromântica do amor e que, para ela, a

expressão da paixão amorosa consiste em gestos extremados. Ela se enamorara por Camilo porque ele assumira um risco grande, subindo ao alto de uma árvore para colher uma parasita e porque, depois, sofrera uma queda que poderia ter sido fatal. O rapaz percebe que Isabel, com essa mentalidade, não ficaria satisfeita com uma mera declaração de amor, que ela exigiria algo mais, um gesto comparável àquele da colheita da parasita azul. Portanto, Camilo combina, com o morador da cabana, que irá fingir uma tentativa de suicídio, dando a este o papel de “salvá-lo”. Depois de uma semana de ausência, em que “cuidara” das feridas do jovem, o morador da cabana procura a família de Camilo e anuncia que ele está salvo.

Seja qual tenha sido a verdade da crise de Camilo, Isabel fica convencida de que ele a ama e consente no casamento. O único detalhe ainda não resolvido é o do rival, Leandro Soares, que ainda está apaixonado por Isabel e que jurara matar qualquer outro homem que pretendesse o seu amor. Camilo desfaz a complicação usando a influência do pai para conseguir um cargo político para Soares, respondendo à frustração de uma das grandes ambições do rival com a satisfação de outra.

EVIDÊNCIAS EQUÍVOCAS

Em termos de evidência, talvez o principal apoio para a compreensão de que Camilo tentara se suicidar esteja no fato de que todas as pessoas do conto aceitam tal relato. Não há ninguém, entre as personagens, que mostre qualquer dúvida sobre a história contada por Camilo. Isabel é a primeira a aceitar a hipótese, mesmo antes do reaparecimento do rapaz, declarando entre uma tempestade de lágrimas: “ – Fui eu que o matei!” (Assis, 1985, v. 2, p. 187). O comendador, pai de Camilo, dedica tanta energia à busca do filho e está tão aliviado com a notícia de que ainda está vivo, que nem de

longe desconfia da história de Miguel. O pai de Isabel não duvida da tentativa de suicídio, mas quer estar seguro de que o motivo tenha sido o amor de Camilo por sua filha. Fica satisfeito com a explicação do rapaz e acaba afirmando que o casamento será uma garantia contra novos esforços: "Agora que o ressuscitamos é preciso prendê-lo a vida com uma cadeia forte" (Assis, 1985, v. 2, p. 188). Isabel, seu pai e o pai de Camilo dão tanto crédito à narrativa de Miguel, que há uma forte motivação para que um certo tipo de leitor ou leitora aceite tal posição sem desconfiar. É a leitura mais óbvia do conto.

Porém, há uma plenitude de evidências em favor da recepção mais cínica dos eventos. O narrador adiciona uma nota de dúvida a várias afirmações de Camilo. Ao falar com o futuro sogro, o moço "trazia escrita no rosto a dor de haver escapado à morte trágica que procurara", mas o narrador acrescenta: "pelo menos, assim o disse muitas vezes em caminho, ao pai de Isabel" (Assis, 1985, v. 2, p. 188). Quando Camilo declara que foi a Providência que o salvou, o narrador ainda diz, "não se soube nunca o que é que ele chamava Providência" (Assis, 1985, v. 2, p. 189). Ao desarmar o ódio de seu rival, Soares, Camilo afirma que já havia apresentado sua candidatura aos relevantes chefes políticos. Mas uma página depois o narrador reconhece: "Os leitores adivinham bem que Camilo nada havia dito em favor de Soares" (Assis, 1985, v. 2, p. 191), só tratando do assunto depois daquele encontro. A sugestão aparente é que, se Camilo é capaz de mentir dessa vez, é capaz de mentir em outras ocasiões também. O conto termina com outra inverdade, embora inofensiva. Camilo está lendo, na revista *Fígaro*, a notícia da prisão por roubo de sua ex-amante, a suposta "princesa russa". Isabel entra na sala, vê que o esposo está lendo o periódico francês e lhe pergunta se está com saudades de Paris. A resposta inconveniente, mas honesta, seria que não eram saudades, mas que estava descobrindo o destino de uma ex-amante que o havia enganado. Porém, Camilo apenas diz: "Não [...] estava com saudades de ti" (Assis, 1985, v. 2, p. 191). Ao terminar com essa declaração falsa, mas também compassiva,

o texto parece convidar o leitor a avaliar não apenas este, mas também outros momentos de dissimulação.

Por trás da ambiguidade quanto aos fatos da narrativa, há também um equívoco em relação ao caráter de Camilo. Na primeira leitura, a paixão deste por Isabel é acompanhada por uma mudança de suas atitudes. Amando a moça provinciana, Camilo também chega a amar a província com seus modos simples e autênticos, deixando os hábitos pouco sinceros e devassos da metrópole. Essa versão favorece uma fantasia feminina – a de que o amor de uma boa mulher pode causar a reforma moral de um homem. Na segunda leitura, porém, Camilo, embora apaixonado por Isabel, continua sendo um sujeito fingido que se vale de subterfúgios para alcançar o que deseja.

UM PESO NA BALANÇA E UM IMPULSO DIDÁTICO

Apesar da estrutura ambígua, por meio do narrador, o relato dá certo peso à hipótese de que Camilo não tenta se matar e de que ele manipula as emoções e opiniões dos outros. Não estranha que, quando comentado pela crítica, a leitura mais cínica do conto é a que normalmente é referida (Bosi, 1999, p. 79; Crestani, 2009, p. 180-181; Gledson, 1984, p. 59; Lotufo, 2020, p. 37; Nascimento, 2016; Santos, 2014, p. 17; Seidel, 2011, p. 4). O fato de os leitores cultos aderirem à interpretação de que o comportamento de Camilo é suspeito não significa que o conto não seja, em sua estrutura, um texto de hipóteses mutuamente excludentes, um relato ambíguo. Os críticos seguem apenas as dúvidas do próprio narrador, já enumeradas. Parece-me que o conto, ao privilegiar a leitura da desconfiança, faz parte do propósito do Machado mais jovem, que é coerente com o programa

do *Jornal das Famílias*: o de edificar e instruir a leitora. Com seu enredo equívoco, "A parasita azul" deseja acautelar as leitoras contra as falsas mensagens que podem causar catástrofes nas questões do amor. Nesse sentido, o conto sugere que, como o próprio texto, a vida também é um livro, que precisa ser lido com grande cuidado.

Num nível um pouco menos evidente, o conto inteiro focaliza os perigos da interpretação e da problemática da leitura dos textos, das pessoas e das circunstâncias. No início, quando o pai pede a Camilo sua volta para Goiás, o conto apresenta uma carta retoricamente astuciosa do filho, que reconhece em termos exagerados a autoridade do pai, mas que pede mais tempo para ficar na França, confessando que, nessa altura, depois de oito anos, o Brasil "é apenas uma terra de exílio" (Assis, 1985, v. 2, p. 162). Conta que o pai lhe dá mais tempo porque "não era homem que pudesse ver por entre as linhas desta lacrimosa epístola o verdadeiro sentimento que a ditara" (Assis, 1985, v. 2, p. 163). Quando consegue do pai licença para permanecer na Europa, Camilo escreve-lhe outra carta de retórica manipuladora, "uma extensa carta em que ele agradecia as boas expressões do pai, dizia-lhe as suas saudades, confiava-lhe as suas esperanças, e pedia-lhe respeitosamente, em *post scriptum*, a remessa de uma pequena quantia de dinheiro" (Assis, 1985, v. 2, p. 163).

A astúcia de Camilo como criador de textos fica evidente desde o início do conto. Porém, o narrador também esclarece que "Camilo não era espírito observador" (Assis, 1985, v. 2, p. 166), ou seja, que, como receptor de mensagens, era um pouco deficiente. A principal prova disso é que fica seduzido pela "princesa russa". Ela confessa ao rapaz que, por causa dele, "sentia que era capaz de aposentar as suas roupas de viúva" (Assis, 1985, v. 2, p. 164). Mas o narrador adiciona a expressão "dizia ela" para deixar uma clara nota de suspeita, convidando a leitora a ver o que Camilo não era capaz de perceber.

No caminho para Goiás, Soares conta a Camilo um pesadelo em que figurava a amada, Isabel. Nele, a moça exige-lhe um ato perigosíssimo, uma descida num grotão profundo para recolher seu chapéu. O sonho contém a explicação da excentricidade afetiva da moça, de seu desejo quase patológico de ser receptora de gestos exagerados e românticos. Porém, Soares parece não perceber nenhuma mensagem que o ajude a entender a frieza de Isabel. Camilo também menospreza o possível significado do pesadelo, dizendo: "Veja o que é uma digestão mal feita" (Assis, 1985, v. 2, p. 169). Tanto Soares quanto Camilo são leitores obtusos e incapazes de decifrar o coração de Isabel. O pesadelo de Soares, em sua trama, repete a experiência de Camilo com a parasita azul. Incapaz de ver essa correspondência e de aplicá-la à análise da psicologia da moça, só mais tarde, depois de muito esforço, é que Camilo medita sobre as circunstâncias do sonho e sobre o comportamento de Isabel.

Como os estudiosos Crestani, Hora e Teles já notaram, os contos machadianos publicados no *Jornal das Famílias* diferem do típico relato de namoros da época. "A parasita azul" demonstra bem tal diferença, pois, embora o tema seja de amores e o desfecho, o casamento, a união entre Isabel e Camilo é um tanto duvidosa. Implicitamente, o conto faz perguntas como as seguintes: é sadia a obsessão de Isabel pelos grandes gestos como provas de amor? Se Camilo é capaz de tentar o suicídio por ter sido rejeitado, que tipo de marido será? Um homem dedicado a uma vida "solta e dispendiosa" (Assis, 1985, v. 2, p. 163) e a "amores e paixões de uma hora" (Assis, 1985, v. 2, p. 164) pode mudar seu caráter e ser um bom parceiro só porque se enamorou de uma mulher? Há limite para as mentiras de uma pessoa? Se um homem mente a seu pai, pode-se esperar que não minta a sua esposa?

O desfecho ambíguo do conto abre espaço para essas e outras dúvidas. Com as numerosas referências à interpretação de textos, sonhos, afirmações e ações, o conto implicitamente desafia as leitoras a uma recepção mais atenta, mais cautelosa dos textos

e da vida. As sugestões nesse sentido não são veladas nem difíceis. A ambiguidade serve como veículo para o didatismo, apresentando duas hipóteses, mas parecendo dar mais valor a uma delas. Mais tarde, na altura de *Dom Casmurro* e de outros textos, Machado dispensará o evidente intento didático. As ambiguidades serão mais profundas, com alternativas mais equilibradas.

O SENTIMENTO ÍNTIMO

A ideia geral de meu livro é que, se o famoso ensaio “Instinto de nacionalidade” propõe a representação de “um certo sentimento íntimo” como a qualidade mais necessária para a elaboração de uma autêntica literatura nacional, sem definir as características essenciais de tal sentimento, o repertório dos contos de Machado oferece um tesouro rico de exemplos de tais sentimentos. O livro ainda afirma que os reconhecidos analistas da psicologia brasileira, grupo que inclui Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido e Roberto DaMatta –que começou seu projeto há cem anos, na época do modernismo –, esse grupo oferece-nos um vocabulário adequado para focalizar esse aspecto mais profundo da brasilidade.

E onde se vê aquele “sentimento íntimo” em “A parasita azul”? Aparecem aqueles traços psicológicos identificados na introdução deste livro? Certamente, o conto oferece exemplos de personagens desejosos. Camilo, mesmo depois de deixar sua vida “solta”, continua desejando uma vida que lhe possa dar fáceis prazeres, sem exigir grandes esforços. Leandro confessa claramente que seus dois desejos são a moça Isabel e uma carreira política. Isabel, mostrando características do personalismo, evidentemente é motivada pelo desejo de ser amada e de ter provas enfáticas de tal amor. Os pais de Camilo e Isabel parecem sentir o desejo pelo bem-estar de seus filhos, com uma forte orientação pelas normas sociais que possam

trazer-lhes reconhecimento como uma família de respeito. Uma ausência interessante no conto são as mães dos jovens. Vale a pena perguntar como o conto teria sido diferente se as vontades das mães tivessem entrado no caso. As leituras dos “fatos” sobre Camilo teriam sido mais perspicazes se a perspectiva de mulheres mais maduras tivesse sido considerada?

Especialmente no caso de Camilo, há evidência de um caráter teatral, disposto a adotar vários papéis quando as circunstâncias assim exigissem. Mesmo se aceitássemos a hipótese de que a crise amorosa do rapaz fosse autêntica, haveria momentos com seu pai, com Leandro e até com sua nova esposa que demonstram sem equívoco sua capacidade de dissimular.

A elasticidade é outro fator que faz parte da peculiaridade psicológica do brasileiro, e que o conto demonstra bem na relação entre Camilo e Leandro. O segundo, depois de declarar sua devoção a Isabel, jura matar qualquer rival. Portanto, uma vez que Camilo consegue a afeição e promessa de Isabel, ele precisa desarmar o outro; o jeitinho que facilmente encontra é oferecer-lhe uma nomeação política em troca de renunciar a sua pretensão amorosa. Tal desfecho é uma perfeita demonstração da moralidade flexível e improvisada dos dois.

A sociabilidade como elemento essencial da personagem brasileira também é muito clara no relato. Vejo a simpatia entre Camilo e o misterioso Miguel, esposo da antiga mucama de Isabel, como uma associação decisiva na resolução do enredo do conto. O empenho deste como salvador (ou cúmplice) de Camilo é indispensável como o fator que convence Isabel de que o amor de Camilo é suficiente.

Talvez ainda outro “sentimento íntimo” ressaltado pelo conto seja a atenção à decifração dos sentimentos íntimos dos outros. Ao dar uma lição à leitora sobre a importância de ler as mensagens problemáticas da vida, o texto apresenta um elenco de personagens

que oferecem sinais incompletos ou equívocos de seus próprios interesses. Tal autoapresentação de questionável franqueza parece fazer parte do retrato psicológico realizado por Machado. Boa parte do conto consiste no esforço, só às vezes exitoso, de decifrar tais mensagens enigmáticas, lendo as pessoas como se fossem textos equívocos.



3

**OS VEXAMES
DO PODER:**
"O ALIENISTA"

"O alienista" (*Papéis avulsos*, 1882) ocupa um lugar importante na contística de Machado por ser, talvez, mais do que qualquer outro relato, um texto sobre a política e o governo – sobre a obtenção e o exercício do poder.

A dinâmica do poder tem uma relação com percepções hierárquicas da influência dos espaços. O ambiente de "O alienista", a vila de Itaguaí, tem uma certa especificidade geográfica, referindo-se a um município fluminense não muito distante do Rio de Janeiro, na direção de São Paulo. Porém, esse aspecto específico é muito limitado. É fácil imaginar Itaguaí como qualquer cidade provincial. Ou, empregando a lógica muito natural da sinédoque, não é muito difícil considerar a vila como uma representação do Brasil inteiro.

ITAGUAÍ: ESPAÇO PERIFÉRICO

O narrador do conto, supostamente, está resumindo "crônicas" da vila de Itaguaí, escritas em "tempos remotos" (Assis, 1985, v. 2, p. 253). Mas a referência temporal não é totalmente vaga, pois várias vezes o conto menciona o "vice-rei" como a autoridade suprema do país (Assis, 1985, v. 2, p. 263, 266, 273). Portanto, o conto transporta-nos para época entre 1763 e 1809, quando o Rio de Janeiro era a capital colonial. Implicitamente, "O alienista" sugere que a problemática governamental tem suas origens na realidade de um país colonizado.

Desde o primeiro parágrafo, o texto estabelece uma dialética entre periferia e metrópole, dando uma clara superioridade ao segundo espaço. A excelência do protagonista Simão Bacamarte ("o maior dos médicos" Assis, 1985, v. 2, p. 253) em parte explica-se porque

ele é “filho da nobreza da terra” (Assis, 1985, v. 2, p. 253), mas talvez mais importante porque “Estudara em Coimbra e Pádua” (Assis, 1985, v. 2, p. 253). A consagração que se dava às mais antigas universidades europeias ainda é quase automática na imaginação dos habitantes dos países americanos. Deriva-se da realidade de que, em certa época, quem podia, devia estudar na Europa porque os recursos de estudos avançados nas colônias eram limitados ou até ausentes. Com certeza essa glorificação das universidades durou mais do que a falta de recursos acadêmicos na América.

Os oficiais de Itaguaí acolhem o grande médico com entusiasmo, dando-lhe carta branca para estabelecer um asilo de dementes, designar quem será paciente nele e determinar a terapia mais apropriada para cada um. Culturalmente falando, pode-se explicar a recepção excessivamente generosa – tanto em termos de apoio material como em termos de liberdade de ação – de várias maneiras. Primeiro, o conto sugere uma atitude de adulação por parte dos provincianos. Como sujeitos duas vezes periféricos, afastados da metrópole europeia e também da capital do Brasil colonial, as pessoas parecem ter a tendência de admirar qualquer elemento daqueles centros. Bacamarte é uma pessoa de fora; não é europeu, mas é “filho da nobreza da terra” (Assis, 1985, v. 2, p. 253), ou seja, provavelmente de genealogia europeia, além de representar aquele espaço de distinção por ter vivido, estudado e estabelecido sua reputação lá. Creio que um dos grandes alvos satíricos de Machado, e um dos “sentimentos íntimos” da nação, é a atitude de fácil admiração pelas coisas europeias, pelas coisas do centro, não porque sejam superiores, mas simplesmente porque não são da província. Uma manifestação dessa adulação do moderno e do europeu é o culto da ciência. O fato de que esse culto, na corrente filosófica do positivismo, é um dos dogmas de mais influência em toda a América Latina nas últimas décadas do século XIX sugere, talvez, que uma das heranças do colonialismo obrigue qualquer pessoa, seja morador da capital

ou do interior, a sentir-se um pouco provinciana em comparação com os europeus. Sabe-se que o positivismo, aquele culto da ciência baseado nas ideias do pensador francês Auguste Comte (1798-1857), teve um impacto importante no Brasil, chegando à imortalidade no lema "Ordem e Progresso" na bandeira nacional. Uma das práticas mais insistentes de Machado é fazer sátira do positivismo, como também da admiração ingênua de qualquer forma de "ciência". Com certeza, essa é uma das leituras mais costumeiras de "O alienista" (Jackson, 2023, p. 160; Lima, 1991, p. 261-265; Melo Júnior, 2016; Podestá, 1985; Rouanet, 2008, p. 77-78; Santana, 2019; Santos, 1991).

A recepção do conto como um problema de política (ver, por exemplo, Teixeira, 2010, p. 305-318) medita sobre as precondições daquele culto da ciência, considerando questões como as seguintes: Que fatores psicológicos e sociais contribuem para a elevação da ciência a um padrão superior a qualquer outro? Como uma comunidade pode chegar a ceder poder quase absoluto a uma única pessoa? Nas interações políticas, quais ações interferem com a expressão da vontade coletiva, dificultando a proteção da liberdade do cidadão? Por que as pessoas às vezes mudam de posição tão abruptamente? "O alienista" pondera essas questões, numa veia agudamente satírica. Essencialmente, o relato representa tais condições como um conflito entre interesses pessoais e interesses públicos. Sérgio Buarque de Holanda identifica tal infusão do pessoal nos ofícios públicos como uma das "raízes do Brasil", produto da preponderância de uma cultura rural e escravocrata (Holanda 1963, p. 135).

Aquela inveja do moderno e do estrangeiro vai muito além do fervor científico. Talvez a maior demonstração dessa adulação provinciana pela capital esteja no entusiasmo de Dona Evarista, esposa de Bacamarte, pelo Rio de Janeiro. A mulher está desanimada com a falta de atenção que recebe do marido, que já havia afirmado: "a ciência é meu emprego único" (Assis, 1985, v. 2, p. 253). Evarista, que antes de casar-se com Bacamarte era viúva, reclama que seu

casamento é semelhante a uma segunda viuvez (Assis, 1985, v. 2, p. 258). Bacamarte, psicólogo perspicaz, percebe que sua esposa precisa de uma distração, e propõe uma visita à Corte (com sua tia e várias outras pessoas, o que deixaria o médico livre para continuar trabalhando). A reação de Evarista diz muito:

D. Evarista sentiu faltar-lhe o chão debaixo dos pés. Nunca dos nuncas vira o Rio de Janeiro, que posto não fosse sequer uma pálida sombra do que hoje é, todavia era alguma coisa mais do que Itaguaí. Ver o Rio de Janeiro, para ela, equivalia ao sonho do hebreu cativo. Agora, principalmente, que o marido assentara de vez naquela povoação interior, agora é que ela perdera as últimas esperanças de respirar os ares da nossa boa cidade; e justamente agora é que ele a convidava a realizar os seus desejos de menina e moça (Assis, 1985, v. 2, p. 258).

A mulher do alienista tem uma grande fome de não se associar com uma pequena e atrasada cidade do interior. Enquanto no Rio, D. Evarista compra nada menos de 37 vestidos de seda (Assis, 1985, v. 2, p. 271). A moda feminina é uma das áreas mais evidentes em que a influência europeia se manifestava no Brasil. E especialmente nessa área, a capital servia como uma ponte cultural entre a Europa e as províncias. A relação entre o Rio e a Europa era reproduzida na relação entre as províncias e o Rio.

A atitude de D. Evarista sobre o Rio, em grande parte, é uma atitude sobre a Europa. No conto, essa perspectiva serve como um microcosmo das opiniões de todos os itaguaenses e ajuda a explicar por que Simão Bacamarte, produto de uma genealogia e uma educação europeia, recebe todas as chaves da cidade.

Outra possível explicação para essa adulação reside no conceito de Sérgio Buarque de Holanda sobre o homem cordial. O autor vê a cordialidade como parte de uma dialética. Por um lado, existe uma cultura tradicional, baseada no espaço rural e centrada

nas famílias patriarcais. As relações, em geral, são pessoais – uma extensão das associações de família e funcionam em termos de afeto (cordial – cor – coração). Os problemas são resolvidos em família, na base de favores e negociação, de uma maneira que preserve a honra e as simpatias estabelecidas. Por outro lado, há uma cultura mais moderna, localizada mais nas cidades e baseada de preferência na racionalidade, no mérito credenciado e no direito do indivíduo. As associações tendem a ser profissionais ou oficiais. Os problemas, vistos como problemas públicos, são tratados de um modo burocrático, técnico ou científico (Holanda, 1963, p. 57-69).

É claro que Bacamarte representa esta segunda cultura, moderna, enquanto os itaguaenses, em geral, ainda participam da cultura tradicional. Para eles, a ideia de tratar da loucura de uma maneira científica é uma novidade, pois a tradição era resolver o problema em silêncio, na família. Cada “louco furioso era trancado em uma alcova, na própria casa, e, não curado, mas descurado, até que a morte o vinha defraudar do benefício da vida” (Assis, 1985, v. 2, p. 254). Numa cultura em que as relações pessoais eram de grande influência, custava acreditar que não era perigoso colocar todos os loucos juntos. “A idéia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência” (Assis, 1985, v. 2, p. 254).

A população da vila, então, tem uma predisposição conservadora, fundada nas relações pessoais. Mas, como já dissemos, o povo está muito consciente de ser considerado atrasado em suas maneiras provincianas. Sabe que há um mundo moderno, científico, e, como D. Evarista, tem fome de se livrar do “atraso” associado às terras periféricas. Aqui, então, descobrimos outra possível motivação por ter dado tanta autoridade ao alienista. Concedendo quase tudo ao cientista, eles também podem se sentir mais científicos e racionais, e menos obsoletos.

BACAMARTE: SINAIS DE AMBIVALENCIA

Como já dissemos, Simão Bacamarte representa essa nova cultura – importada da metrópole – da racionalidade e do método. Uma fonte do grande humor no conto (e uma ótima oportunidade para satirizar o positivismo) é a atitude obsessiva deste sobre sua missão científica. O momento em que o narrador explica a atitude de Bacamarte sobre D. Evarista, mulher que ele escolhe para sua esposa apesar de não ser “bonita nem simpática” (Assis, 1985, v. 2, p. 253), é memorável nesse aspecto:

D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas, – únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte (Assis, 1985, v. 2, p. 254).

Em geral, Bacamarte pratica essa enfática racionalidade consistentemente em seus atos como diretor da Casa Verde, seu asilo de loucos. Causa grande transtorno na comunidade porque, sem se lhe importarem as circunstâncias, leva qualquer pessoa ao manicômio, desde que tenha mostrado algum sinal de insanidade. A suprema prova disso é que afinal de contas o médico decide prender a própria esposa na Casa Verde, pela abrupta mudança de consorte frugal à assídua colecionadora de sedas, motivada pela visita ao Rio de Janeiro (Assis, 1985, v. 2, p. 279).

A loucura no conto, especialmente em sua relação com a ciência, é outro tema amplamente comentado pela crítica (Andrade,

2014; Gomes, 1993; Lima, 1991, p. 257-261; Lima, 2009; Perini, 2008, p. 44-59; Reis, 2016). A definição da loucura utilizada pelo médico em sua coleção de pacientes demonstra essa valorização quase total da razão: “Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim [...] é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia” (Assis, 1985, v. 2, p. 261).

Apesar de sua atitude obsessiva sobre o raciocínio e a ciência, há algumas evidências de que Simão Bacamarte não esteja absolutamente alinhado com aquela cultura da razão. Creio que, se sua dedicação à profissão científica tivesse sido total, o médico teria resolvido “casar com a ciência” – permanecer solteiro (uma atitude satirizada na peça machadiana, *Lição de botânica*). O protagonista escolhe uma mulher sem aqueles encantos que possam distraí-lo demais de suas pesquisas e curas, mas não deixa de optar pelo casamento, e dá importância às “condições fisiológicas e anatômicas” que possam facilitar a criação de uma família com “filhos robustos”. Certamente é adepto da cultura da razão, mas Bacamarte não desvaloriza totalmente a cultura mais tradicional cujo cerne é a família. Outra evidência de que não se afasta inteiramente da cultura tradicional provinciana é o fato de que mantém uma relação de grande simpatia com Crispim Soares, o boticário. Soares é “um dos seus amigos e comensais” (Assis, 1985, v. 2, p. 254) – uma pessoa com quem Simão compartilha seu afeto, com quem gosta de compartilhar sua mesa. Uma das funções do boticário no conto é servir de locutor, ouvir as exposições teóricas do médico. Num desses momentos, o narrador conta que Bacamarte fala numa “expansão íntima com o boticário Crispim Soares” desvendando “o mistério do seu coração” (Assis, 1985, v. 2, p. 256). Os dois vão juntos para despedir-se de suas esposas, em sua viagem para a Corte, e voltam juntos para a vila numa imagem que lembra a camaradagem de Dom Quixote e Sancho Pança: “Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os

olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo!" (Assis, 1985, v. 2, p. 259). Bacamarte chama Soares à Casa Verde para ouvir seu último parecer sobre a demência, recebendo-o "com a alegria própria de um sábio" (Assis, 1985, v. 2, p. 260). Nessa intimidade com o boticário, então, notamos que nem tudo é lógica ou mérito. Soares não tem nenhum conhecimento sobre o campo de estudos de Bacamarte, mas lhe dá o benefício de sua amizade, aprovando-o com entusiasmo sem entendê-lo completamente, ouvindo suas novas ideias. Apesar de suas intenções cerebrais, o protagonista depende do convívio e do apoio de um amigo.

CRISPIM SOARES, O BOTICÁRIO

O amigo de Simão Bacamarte, Crispim Soares, nem sempre concorda com suas ideias. Por exemplo, ele acha que a teoria de Bacamarte sobre o território da loucura ("continente" em vez de "ilha") é extravagante (Assis, 1985, v. 2, p. 261). Há um momento em que se junta aos inimigos do psicólogo. O ato de internar a esposa do boticário na Casa Verde "encheu o consorte de indignação", fazendo-o jurar que ia "arrancar as orelhas ao tirano" (Assis, 1985, v. 2, p. 283), ameaça, aliás, que ele nunca cumpre. Se Soares não é o tipo de arrancar as orelhas de ninguém, como íntimo do alienista, podia ao menos dar-lhe conselhos, corrigir suas atitudes exageradas. Mas as únicas correções que vemos em sua interação com o alienista têm o sentido de aumentar o acordo. Quando Bacamarte afirma que o tratamento dos insanos é "um bom serviço à humanidade", o boticário insiste que "bom" deve ser "excelente" (Assis, 1985, v. 2, p. 256). Assim, vemos em Crispim Soares a demonstração de como

a cordialidade como modo de exercer influências pode ter sérias limitações. Manter a boa relação pode cobrar mais importância do que dizer a verdade ou fazer o necessário.

Devemos reconhecer que a relação entre o alienista e o boticário não é simétrica. Bacamarte tem fama de ser “o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas” (Assis, 1985, v. 2, p. 253), enquanto Soares, pelo menos na mente da esposa muito ofendida, é “patife que tem feito casa à custa de unguentos falsificados e podres” (Assis, 1985, v. 2, p. 286). Mesmo que a acusação seja exagerada, podemos concordar que as credenciais do boticário não se comparam com as do médico.

Talvez por causa desse desnível, o boticário, psicologicamente, tira proveito da relação. Quando os habitantes de Itaguaí entram em pânico por causa da arbitrariedade e da quantidade de transferências dos vizinhos para o manicômio, recorrem a Soares, pedindo “Você, que é íntimo dele, não nos podia dizer o que há, o que houve, que motivo...” (Assis, 1985, v. 2, p. 264). E o boticário “derretia-se todo. Esse interrogar da gente inquieta e curiosa, dos amigos atônitos, era para ele uma consagração pública. Não havia duvidar; toda a povoação sabia enfim que o privado do alienista era ele, Crispim, o boticário, o colaborador do grande homem e das grandes cousas” (Assis, 1985, v. 2, p. 264). Entende-se por que Crispim Soares não quer prejudicar a intimidade com o alienista com comentários que possam ser vistos como antipáticos.

Mas Soares também é amigo de outros. Pode-se perceber a dificuldade em que se encontra. É amigo do barbeiro, Porfírio, que se opõe agressivamente ao mando exercido por Bacamarte. O narrador descreve a grande ambivalência do boticário nesses termos:

Não descrevo o terror do boticário ao ouvir dizer que o barbeiro ia à casa do alienista. – “Vai prendê-lo”, pensou ele. E redobram-lhe as angústias. Com efeito, a tortura moral do boticário naqueles dias de revolução excede a

toda a descrição possível. Nunca um homem se achou em mais apertado lance: – a privança do alienista chamava-o ao lado deste, a vitória do barbeiro atraía-o ao barbeiro. Já a simples notícia da sublevação tinha-lhe sacudido fortemente a alma, porque ele sabia a unanimidade do ódio ao alienista; mas a vitória final foi também o golpe final. A esposa, senhora máscula, amiga particular de D. Evarista, dizia que o lugar dele era ao lado de Simão Bacamarte; ao passo que o coração lhe bradava que não, que a causa do alienista estava perdida, e que ninguém, por ato próprio, se amarra a um cadáver (Assis, 1985, v. 2, p. 275).

A aguda sátira de Machado aqui identifica uma paralisia que pode ocorrer em situações políticas quando as interações funcionam na base de laços pessoais. O boticário, que sempre age em termos de afeto, está com as mãos atadas, ao ponto de nem poder montar uma boa resistência quando sua esposa é levada à Casa Verde (Assis, 1985, v. 2, p. 283). Quando o inimigo de Bacamarte consegue derrotar o governo e instalar-se como presidente, o boticário só pode ir ao novo governo dar “seus protestos de adesão” (Assis, 1985, v. 2, p. 276); lá, “Deram-lhe cadeira, refrescos, elogios” (Assis, 1985, v. 2, p. 276). A sociabilidade cordial (até o excesso) deve ser um dos “sentimentos íntimos” que para Machado constituem a alma brasileira e a nacionalidade literária. A sugestão do texto é que no país há muitos boticários, prisioneiros de sua própria simpatia.

O VIGÁRIO LOPES

Há um personagem menor que não hesita em criticar o alienista. Refiro-me ao Padre Lopes, que funciona no conto como a voz do ceticismo, opondo-se verbalmente às propostas do alienista. Dando muito valor ao contexto histórico do conto, o livro de Ivan Teixeira (2010) afirma que nessa oposição entre o padre e o médico, a Igreja prevalece. Essa vitória corresponderia à queda de

Bacamarte. Como se verá, eu não consigo encontrar tal derrota², porque o representante da Igreja, apesar de possuir grande influência, recusa-se a exercê-la.

Em que consiste, realmente, a oposição do padre? A primeira opinião do vigário é que Bacamarte precisa de umas férias, porque o excesso de estudo pode “vira[r] o juízo” (Assis, 1985, v. 2, p. 255). Depois de ouvir a teoria de Bacamarte, de que a loucura era a falta de perfeito equilíbrio racional, o padre “declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução” (Assis, 1985, v. 2, p. 261). Vale perguntar, então, se o vigário se opõe tão claramente ao alienista, por que tem tão pouca influência entre os vizinhos? Por que é tão passivo em sua resistência? Não deve ser pela falta de estima naquela sociedade, porque o Padre Lopes é um dos mais cultos cidadãos da vila, e há vários momentos que indicam que goza de uma boa reputação na comunidade. Uma possível explicação pode ser que adota um tom brincalhão em sua crítica. Quando Bacamarte afirma ao padre que a Casa Verde, como a igreja, é um lugar de “governo espiritual”, a resposta do vigário indica essa tendência de se opor, gracejando: “E o Padre Lopes ria deste pio trocado, – e acrescentava, – com o único fim de dizer também uma

- 2 Em seu livro *O altar e o trono* (2010), Ivan Teixeira quer ver uma contenda histórica, a Questão Religiosa (disputa sobre a relação entre o poder imperial e o poder eclesiástico e uma das principais controvérsias do Segundo Reinado) como uma referência fundamental no texto (Teixeira, 2010, p. 223-270). A meu ver, essa posição tem dois senões. Primeiro, não é óbvia a relevância do caso histórico para o conto; o livro exige uma análise muito densa e elaborada para estabelecer que o Padre Lopes é representante daquela perspectiva religiosa, e, especialmente, que faça qualquer ação para defender tal posição. Segundo, essa tese parece ter pouco apoio no texto do conto. Teixeira dá um excesso de peso a meros comentários, pequenas contestações num debate entre colegas que não envolvem atos de maior efeito. Para deixar estabelecido que “a Teologia, na novela, derrota a Ciência” (Teixeira, 2010, p. 229), o autor cita o último parágrafo do texto, “Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele [Bacamarte], em Itaguaí; mas esta opinião, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes” (Assis, 1985, v. 2, p. 288). O próprio texto de Machado, que vai de conjecturas e boatos a atribuições infundadas, debilita grandemente qualquer questão de validade. Mas, ainda supondo que o Padre Lopes dissesse, definitivamente, que Bacamarte foi o único louco da vila, tal afirmação não parece indicar uma campanha ativa contra os valores mais modernos da ciência.

chalaça: – Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa” (Assis, 1985, v. 2, p. 257). O padre critica, sim, mas não consegue totalmente abrir mão daquele tom de simpatia brincalhona.

No capítulo nove, analiso o personalismo de um juiz de fora que, num jantar entre amigos, se recusa a tomar partido num debate sobre a curiosidade de Adão e Eva, oferecendo, por sua vez uma resposta sem seriedade. Indico que essa atitude do juiz de fora revela uma atitude de superioridade, em que o debate trivial dos outros é indigno de seu engajamento. Vejo a posição do padre como uma expressão semelhante de personalismo. Em vez de se comprometer sinceramente com os conceitos de um debate sobre as teorias do médico, o vigário simplesmente as despede num tom de “chalaça”.

O alienista “tinha medo ao vigário” (Assis, 1985, v. 2, p. 255), reconhecendo a possibilidade de sua influência negativa. Mas quando manda gravar uma sentença do Corão sobre a venerabilidade dos loucos no frontispício da Casa Verde, faz uma malandragem para evitar a oposição do padre; falsifica a atribuição, dizendo que a declaração é de Benedito VIII. O vigário entusiasma-se com a citação, insistindo em contar, num almoço com o médico, a vida daquele papa. Esse detalhe sugere, por um lado, que o alienista é talentoso em encontrar manobras para desfazer os obstáculos. Mas também sugere que o opositor tem uma susceptibilidade aos elogios e aos favores.

Talvez a melhor explicação pela falta de tração na oposição do vigário seja sua falta de ambição. O padre está seguro em sua posição; não percebe ameaças à sua pessoa no que o médico faz. E, talvez protegendo-se na percepção de uma distância entre a esfera material e a esfera religiosa, não se compromete. Quando o barbeiro Porfírio consegue se instalar como o chefe de um novo governo, pede o apoio do clérigo, mas “o Padre Lopes recusou abertamente o seu concurso” (Assis, 1985, v. 2, p. 275). Quando o barbeiro roga que pelo menos não se afilie com os inimigos dos novos regentes,

o padre responde que “o novo governo não tem inimigos” (Assis, 1985, v. 2, p. 275). O vigário não se vê como uma pessoa apropriada para enfrentar o poderoso cientista, preferindo, em vez disso, recorrer à esposa, Evarista, para exercer sua influência sobre o marido: “Olhe, D. Evarista, disse-lhe o Padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (Assis, 1985, v. 2, p. 255). A sátira de Machado sugere que nessa preferência pela via indireta, pelas relações laterais, o padre, em vez de se afirmar como um líder exercendo influência, é consistente com a atitude geral da população: “D. Evarista era a esperança de Itaguaí; contava-se com ela para minorar o flagelo da Casa Verde” (Assis, 1985, v. 2, p. 266). A dependência das relações continua, como o correspondente rechaço dos meios diretos, codificados, públicos.

PORFÍRIO, O BARBEIRO

Sem dúvida, o personagem mais abertamente rebelde em relação ao comportamento autoritário do alienista é o barbeiro, Porfírio. Num discurso apaixonado diante da Câmara dos Vereadores, o barbeiro jura derrubar a Casa Verde e, apropriando a frase de um poeta local, refere-se ao manicômio como “essa Bastilha da razão humana” (Assis, 1985, v. 2, p. 270). A frase, que logo captura a imaginação dos itaguaenses, faz uma clara comparação entre a causa de Porfírio e a Revolução Francesa, vestindo-se dos valores associados à famosa campanha popular – de fraternidade, igualdade, liberdade etc. É outro apelo à exemplaridade da metrópole. O carismático barbeiro tem êxito, pois acaba derrotando o governo e sendo nomeado para a presidência de um novo regime. Porfírio também é exemplo das forças psicológicas e sociais que interferem com os impulsos democráticos iniciais, corrompendo e diminuindo as intenções liberais.

A perspectiva do barbeiro é intensamente pessoal. Porfírio parece sentir profundamente a percepção de inferioridade em que se encontra na comunidade: “Desde alguns anos que ele forcejava por ver o seu nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores, mas era recusado por não ter uma posição compatível com tão grande cargo” (Assis, 1985, v. 2, p. 272). Sabe-se que a profissão de barbeiro não é das mais admiradas na sociedade. Antigamente eram os barbeiros que tratavam doenças por meio de sangrias (Assis, 1985, v. 2, p. 268). Eventualmente tiveram que ceder essa missão curativa aos médicos. Interessante, então, pensar que o conflito principal do conto se dá entre um “médico” primitivo e um médico moderno. A alcunha do barbeiro era “Canjica” e por isso sua revolução chegou a ser chamada pelo mesmo nome. Canjica, em muitas partes, chama-se mugunzá. O doce é reconhecido por sua procedência africana. Portanto, há uma sugestão de que o ressentimento de Porfírio possa surgir da reação a um preconceito racial (Estácio, 2022, p. 77). Mas seja por questões profissionais, raciais ou econômico-sociais, o fato importante e óbvio é que a oposição é enfática e pessoal.

Há outro conceito do livro *Raízes do Brasil* que é relevante no momento – o conceito de *personalismo*. Como herança ibérica, Holanda afirma que há um grande desejo no brasileiro de ser reconhecido como indivíduo digno de respeito e de honra (Holanda, 1963, p. 4-5). Roberto DaMatta identifica esse traço como um aspecto importante da psicologia brasileira, com efeitos positivos e negativos, pois, por um lado, dá um sentido de identidade sólida a algumas pessoas e, por outro lado, tende a excluir pessoas menos afortunadas, que efetivamente deixam de ser pessoas legítimas (DaMatta, 1997, p. 218-238). Vemos que Porfírio, tendo sido excluído como candidato a vereador, sente aquela exclusão e tem uma forte motivação de se afirmar como pessoa importante. Sua causa é a injustiça do alienista, mas sua motivação não é totalmente pública.

Talvez o complemento natural de sentir o menosprezo dos outros seja querer alcançar uma posição de superioridade sobre

essas pessoas desdenhosas. Ao expressar sua oposição ao regime do alienista, começa a cultivar ambições políticas. O barbeiro “sentiu despontar em si a ambição do governo; pareceu-lhe então que, demolindo a Casa Verde, e derrocando a influência do alienista, chegaria a apoderar-se da Câmara, dominar as demais autoridades e constituir-se senhor de Itaguaí” (Assis, 1985, v. 2, p. 272). O barbeiro antagonista marcha com um grupo de trezentos até a Câmara e se surpreende quando uma grande parte dos soldados do governo lhe dá apoio. O capitão das tropas do governo rende-se, o barbeiro entra triunfalmente na Câmara e os vereadores entregam-se sem resistência. Porfírio será o novo presidente, não por nomeação própria, senão porque “os amigos do barbeiro propuseram-lhe que assumisse o governo da vila, em nome de Sua Majestade” (Assis, 1985, v. 2, p. 274). Vemos que o homem que se mostra enfaticamente contrário em alguns momentos está prestes a concordar agradavelmente com os amigos em outros. Especialmente quando pode parecer um ato de modesta abnegação, o barbeiro também pode ser homem gentil.

Mas agora que está no poder, agora que pode cumprir com sua ameaça de “derrubar o tirano” (Assis, 1985, v. 2, p. 268), como Porfírio exerce seu poder? Ao receber o barbeiro, agora presidente, o alienista confessa que está sem defesa e que sabe que a Casa Verde será destruída. Só pede para não ser obrigado a “assistir pessoalmente” (Assis, 1985, v. 2, p. 276) a sua destruição. A resposta do novo presidente não é o que Bacamarte esperava:

– Engana-se Vossa Senhoria, disse o barbeiro depois de alguma pausa, engana-se em atribuir ao governo intenções vandálicas. Com razão ou sem ela, a opinião crê que a maior parte dos doidos ali metidos está em seu perfeito juízo, mas o governo reconhece que a questão é puramente científica, e não cogita em resolver com posturas as questões científicas. Demais, a Casa Verde é uma instituição pública; tal a aceitamos das mãos da Câmara dissolvida. Há, entretanto, – por força que há de haver um alvitre intermédio que restitua o sossego ao espírito público (Assis, 1985, v. 2, p. 276).

Vê-se que a resolução tão estridente e absoluta do homem rebelde mudou; agora que ele está no poder, Porfírio adota uma postura muito mais conciliatória, propondo um meio termo. Um dos recentes comentários sobre um aspecto negativo do “homem cordial” é que, na política brasileira, nos espaços de poder, há uma tendência de renunciar a resoluções necessárias por um desejo de manter boas relações com os outros poderosos, mesmo que sejam adversários (Neher, 2017; Xavier, 2021). Machado parece ter percebido essa inclinação no barbeiro; sem poder, assumia sua posição oposicional, mas agora que convive com os poderosos, quer ser simpático.

A VOLUBILIDADE DOS ATORES

No momento do mais feroz conflito, quando os trezentos rebeldes de Porfírio têm que enfrentar o corpo de dragões do governo, acontece algo que o texto chama “o inesperado” (Assis, 1985, v. 2, p. 273):

Talvez fosse também um excesso de confiança na abstenção das armas por parte dos dragões; confiança que o capitão dissipou logo, mandando carregar sobre os Canjicas. O momento foi indescritível. A multidão urrou furiosa; alguns, trepando às janelas das casas, ou correndo pela rua fora, conseguiram escapar; mas a maioria ficou, bufando de cólera, indignada, animada pela exortação do barbeiro. A derrota dos Canjicas estava iminente, quando um terço dos dragões, – qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o declaram, – passou subitamente para o lado da rebelião. Este inesperado reforço deu alma aos Canjicas, ao mesmo tempo que lançou o desânimo às fileiras da legalidade. Os soldados fiéis não tiveram coragem de atacar os seus próprios camaradas, e, um a um, foram passando para eles, de modo que ao cabo de alguns minutos, o aspecto das coisas era totalmente

outro. O capitão estava de um lado, com alguma gente, contra uma massa compacta que o ameaçava de morte. Não teve remédio, declarou-se vencido e entregou a espada ao barbeiro (Assis, 1985, v. 2, p. 273).

Como se explica a virada tão súbita de uma terceira parte dos dragões para o lado da rebelião? O conto descreve que “qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o declaram” (Assis, 1985, v. 2, p. 273). Já ouvi dizer que o brasileiro é naturalmente pacífico, que tem horror à violência. Porém, acho essa ideia muito simplista. As manchetes dos jornais desmentem tal afirmação. E a história também não a confirma. Basta pensar no famoso massacre dos seguidores de Antônio Conselheiro, registrado no clássico *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O próprio conto de Machado oferece uma explicação. Depois que o primeiro grupo dos dragões se uniu aos rebeldes, outros soldados, “um a um, foram passando para eles” também, porque “Os soldados fiéis não tiveram coragem de atacar os seus próprios camaradas”. A sugestão aqui é que agir com violência contra qualquer outro é mais difícil quando o objeto da agressão é uma pessoa conhecida. A psicologia do homem cordial, outra vez, confunde os imperativos. No famoso episódio histórico, as forças do governo podiam matar os rebeldes de Canudos com mais convicção porque não os conheciam. A questão no conto é radicalmente diferente, porque aqui os objetos do ataque são “camaradas”.

Voltando à questão da adesão de uma terceira parte dos soldados legais à causa dos rebeldes, acho razoável supor que o motivo seja o mesmo. Itaguaí é uma cidade pequena. Do começo ao fim, o conto sugere que todos os itaguaenses se conhecem. Por que os dragões, então, não seriam conhecidos ou, em alguns casos, até amigos dos rebeldes? Sendo assim, podemos imaginar o horror daqueles que seguiram as ordens de disparar contra os Canjicas. O choque causado por tal incidente poderia causar um trauma suficiente para motivar a virada.

O motivo da rebelião havia sido a prática autoritária e arbitrária de levar os cidadãos ao asilo de loucos. Mas os imperativos da causa são fracos em comparação com as ambições pessoais. Uma vez instalado na presidência, Porfírio faz um anúncio ao público prometendo sacrifícios para a proteção do povo. Mas “Toda a gente advertiu no absoluto silêncio desta proclamação acerca da Casa Verde” (Assis, 1985, v. 2, p. 274). Os supostos abusos do médico não são mais a primeira prioridade. Agora, o barbeiro parece estar mais interessado em conseguir e manter o apoio do povo: “não vos peço senão que me rodeeis de confiança, que me auxiliéis em restaurar a paz e a fazenda pública” (Assis, 1985, v. 2, p. 274). Já mencionamos que o que antes era uma ameaça de derrubar a Casa Verde, transformou-se numa medida mais modesta, a de soltar alguns pacientes para desarmar a indignação popular. Alguns lhe pedem que cumpra a campanha anterior contra Bacamarte, mas agora “O barbeiro respondeu-lhes que não; que a ambição o levara da primeira vez a transgredir as leis, mas que ele se emendara, reconhecendo o erro próprio e a pouca consistência da opinião dos seus mesmos sequeazes” (Assis, 1985, v. 2, p. 284).

Há uma reviravolta na fortuna do barbeiro. O alienista, ao ver sua autoridade destruída pela rebelião, se rende e reconhece o fim da Casa Verde, mas, em vez de dar ao asilo o golpe mortal, o novo governo continua apoiando o médico. Com o tempo, o alienista exerce cada vez mais seu poder de prender pessoas desequilibradas, até chegar a exigir a prisão de Porfírio, o próprio presidente, como também uma boa parte de seu grupo. A “prova mais evidente da influência de Simão Bacamarte foi a docilidade com que a Câmara lhe entregou o próprio presidente” (Assis, 1985, v. 2, p. 278).

Parece que o “sentimento íntimo” do homem cordial se manifesta não na resolução para continuar enfrentando os problemas identificados na fase heroica da rebelião, mas sim no esforço para conciliar a boa vontade de todos.

A MEIA-VOLTA DE BACAMARTE

Sem dúvida, a mudança mais radical do conto é a que ocorre com as teorias da loucura de Simão Bacamarte. É interessante que essa troca de posições corresponda àquela dicotomia na questão do homem cordial, tal como o conceito é elaborado por Holanda. Como indiquei no início do ensaio, a cultura da cordialidade faz parte de uma dialética, pois existe em função de uma cultura oposta. A cordialidade é mais tradicional, dependendo de relações pessoais, de laços familiares e semifamiliares, de afeto, estima, honra. A cultura mais moderna, que podemos chamar de cultura do mérito, depende mais da racionalidade, do método lógico e ordenado e das credenciais dos atores.

Como já mencionei, a primeira teoria de Bacamarte sobre a loucura é absolutamente racional: "A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia" (Assis, 1985, v. 2, p. 280-281). Não há nada relacional nessa definição; o "perfeito equilíbrio" não precisa de medidas, de padrões, de comparações ou de explicações porque é um valor absoluto, estabelecido *a priori*. É seu próprio padrão. Essa primeira postura do alienista, portanto, reflete o cientista moderno, lógico, qualificado pelo estudo nas melhores universidades.

Agora vejamos a segunda teoria, que só se revela nas últimas páginas do conto. É produto do raciocínio, sim, mas também da observação empírica de muitos pacientes, e da análise quantitativa dessa população. Bacamarte observa que pelo menos quatro quintos da população de Itaguaí havia sido levada à Casa Verde por ter apresentado algum sinal de desequilíbrio mental. Daí a segunda teoria:

[Do] exame e do fato estatístico resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela [do perfeito equilíbrio – primeira teoria], mas a oposta, e portanto que se devia admitir como normal e exemplar

o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto (Assis, 1985, v. 2, p. 280-281).

Em oposição à primeira teoria racional, que se constrói sobre o valor absoluto do equilíbrio mental e na qual a patologia é tudo que não chegue a demonstrar tal valor, essa segunda teoria é relativa, baseando-se na comparação do indivíduo com seu grupo. Introduz a noção do “fato estatístico”, que é uma forma de comparar e analisar os casos individuais. Introduz também o termo “normal”, que se deriva do “fato estatístico”, pois a norma é simplesmente o lugar ocupado pelo maior número de indivíduos no grupo. Na primeira definição, a patologia encontra-se fora da perfeita racionalidade; na segunda, que reconhece a irracionalidade como a norma, a patologia encontra-se na perfeição do raciocínio. Bacamarte usou uma metáfora quando elaborou sua primeira teoria. A razão era uma pequena pérola, dura, no meio de uma concha e o tecido brando da ostra, que era a loucura (Assis, 1985, v. 2, p. 261). Agora os termos são trocados: a loucura, sendo a exceção à normalidade, é a pérola, enquanto a ostra, muito mais normal, é o equilíbrio mental.

Sempre disposto a jogar com a relatividade das coisas, parece que Machado cria uma contradição nessas duas teorias da loucura. Como foi indicado, a primeira teoria propõe o equilíbrio como o fator absoluto da saúde mental. Mas, em sua expressão tão abrupta e categórica, quase dogmática – em sua insistência obsessiva de que a falta de equilíbrio é “insânia, insânia e só insânia” – a expressão tem um aspecto desequilibrado. Soa como a afirmação de uma pessoa de mente fechada. A segunda teoria, porém – a que afirma ser o desequilíbrio a condição normal do ser humano – em sua forma de expressão é muito mais equilibrada do que a primeira.

Tem afirmações pausadas e cuidadosas; em seu estilo e vocabulário é muito mais “científica” do que a primeira teoria³.

Antes, indiquei que, apesar de sua aparente dedicação à ciência, Bacamarte não deve ser visto como a pura encarnação da racionalidade. O fato de querer o casamento e de desejar filhos, como também sua amizade muito íntima com o boticário, são indícios de que há pelo menos um pouco do “homem cordial” no alienista. Vejo a última reviravolta – a troca de uma teoria racionalista da loucura por uma teoria social – como o surgimento, afinal, dessa orientação meio latente. O médico parece reconhecer que a loucura é uma questão do eu e dos outros. O indivíduo precisa medir e controlar seus atos e suas atitudes em relação à sua comunidade. Quando deixa de seguir essas normas de uma forma exagerada, caracteriza-se como louco. A revisão da teoria do alienista, ao final do relato, parece ser a afirmação de um “sentimento íntimo” muito brasileiro, que dá valor à sociabilidade e às relações pessoais.

O alienista, então, revela-se como um verdadeiro “homem cordial”? Sim, e não. A revisão do critério da loucura indica que sim, mas seu último ato demonstra que não:

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante. – A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática (Assis, 1985, v. 2, p. 288).

Ao internar-se na Casa Verde, ao reunir perfeitamente “a teoria e a prática”, Simão Bacamarte continua a se afirmar como um

3

Quero agradecer a João Cezar de Castro Rocha, que, num congresso acadêmico, me perguntou “se uma semente de desequilíbrio já estava contida na primeira definição da loucura”, sugerindo assim este aspecto da análise.

homem perfeitamente racional, equilibrado e consistente. A racionalidade do cientista continua vigente, mas agora, mais do que nunca, tem um aspecto absurdo e autodestrutivo.

E qual é a conclusão que tal desfecho deixa ao leitor? O texto não poupa nem o sistema da razão nem o sistema da cordialidade de seus dardos satíricos. “O alienista” mostra que a cordialidade acaba confundindo o pessoal e o público, enfraquecendo as boas resoluções para a defesa e o melhoramento da sociedade. Também demonstra que a razão pode ser levada ao despotismo e ao absurdo se insiste em valores absolutos e não se deixa influenciar pelos fatos do mundo social. Diria eu que a novela mostra que o cérebro e o coração terão sempre seus interesses distintos, e que um dos desafios do ser humano é encontrar o ponto certo entre os dois.



4

**UM NARRADOR
SEM FUNDAMENTO:**

"O SEGREDO DO BONZO"

Mais do que qualquer outro autor brasileiro de sua época, Machado de Assis cultivou uma ficção de vozes problemáticas. A linguagem ambígua já foi muito estudada, em textos como *Dom Casmurro*, "Missa do galo" e *Memorial de Aires*. As falas irônicas também receberam atenção considerável, em relatos como "Teoria do medalhão", *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Em geral, essas vozes problemáticas põem dúvida numa estreita relação entre Machado e a escola realista, cujo discurso geralmente depende de uma mensagem direta e verossímil, fiel a um mundo sólido, objeto independente das percepções dos sujeitos.

Continuando com a análise das vozes problemáticas em Machado, quero dar minha atenção a um discurso fascinante nesse sentido – à mentira. Sabemos que o interesse de Machado pela mentira começou cedo em sua vida. Um dos fatos curiosos de sua biografia é que, antes dos 20 anos, filiou-se a um grupo chamado Sociedade Petalógica do Rossio Grande, constituída pelo círculo intelectual do Rio de Janeiro, sob o incentivo de Francisco de Paula Brito, empresário cuja livraria era um núcleo da vida literária carioca da época (Martins, 2018, p. 171-172). A finalidade da Sociedade era combater a mentira, expressão muito comum no discurso público, especialmente na imprensa e na política (Veiga, 2020). Tal campanha contra a falsidade não ocorria pela denúncia e correção de afirmações falsas, mas sim por uma lógica inversa, tal como se vê na medicina homeopática: "contrariar aos mentirosos, mentindo-lhes" (Martins, 2018, p. 379).

OS ABUSOS DA RETÓRICA

Com razão Eduardo Melo França caracteriza "O segredo do bonzo" (*Papéis avulsos*, 1882) como um de vários contos (como "Teoria do medalhão" e "A igreja do diabo") que satirizam a retórica,

aquela antiga ciência da persuasão, prática questionável quando os retóricos dão mais ênfase em convencer do que em dizer a verdade (França, 2007, p. 84-86).

O conto foge de qualquer realidade imediatamente identificável em favor de um ambiente exótico num tempo distante, oferecendo uma visão fantástica (Pereira Neto; Moreira, 2018, p. 171-172). Em seu subtítulo, o conto "O segredo do bonzo" caracteriza-se como "capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto." Vocabulário e estilo arcaicos estabelecem o texto como uma paródia de *Peregrinação* (1614), famosa crônica dos descobrimentos portugueses do século XVI. É importante lembrar que a opinião geral sobre o escritor é que muitos detalhes de seus relatos de viagens são implausíveis e de veracidade duvidosa. Uma velha piada lusitana é que o nome mais justo do autor deveria ser "Fernão, mentes? Minto".

Assim, Fernão Mendes Pinto é o narrador e também um dos personagens do conto. Está visitando a cidade de Fuchéu no reino de Bungo. Os nomes dos lugares parecem ser inventados pelo autor; porém, a presença de um bonzo, monge budista, sugere um ambiente no Oriente, o que é consistente com as viagens contadas no livro de Pinto. Em sua visita, o narrador é acompanhado por Diogo Meireles, médico que já havia morado nesse lugar por algum tempo. Como tantos outros contos populares, o texto está construído sobre uma reiteração de eventos parecidos – neste caso, mentiras. O narrador e seu companheiro assustam-se ao assistir a declamações públicas extremamente inacreditáveis. Um primeiro orador declara, muito gravemente, que descobriu a origem dos grilos nas folhas dos coqueiros, em noites de lua nova (Assis, 1985, v. 2, p. p. 323). Um segundo afirma que o segredo do fim do mundo está numa gota de sangue de vaca (Assis, 1985, v. 2, p. 324). A retórica dos dois discursantes está repleta de fórmulas calculadas para persuadir: a menção de credenciais de autoridade, a modéstia, o patriotismo, afirmações de esforço sincero etc. Apesar do aspecto ilógico das propostas, nos dois casos, o público recebe as mensagens com entusiasmo, aprovando a grande

sabedoria dos oradores. Além de parabenizar os discursantes, o público também elogia um sábio chamado Pomada. Entende-se que tanto os que falam como os que escutam são discípulos do bonzo.

A curiosidade leva o narrador e Diogo a encontrar um artesão de sandálias, Titané, que sabe onde mora o bonzo, Pomada, e que concorda em marcar uma visita com ele. Numa nota sobre o conto, o próprio Machado comenta que, na fala popular brasileira, "Pomada" se refere a um charlatão ou ao charlatanismo (Assis, 1985, v. 2, p. 365). Nessa visita, os curiosos descobrem a secreta chave de sua doutrina – que a verdade não vale nada em comparação com a opinião pública: "[...] se uma cousa 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, 1985, v. 2, p. 325). Os três visitantes – o narrador, Diogo Meireles e Titané – ficam impressionados com essa doutrina tão atrevida e decidem pôr sua eficácia à prova. A segunda parte do conto, então, continua a sequência de afirmações implausíveis estabelecida no início. Agora cada um dos três, seguindo o exemplo dos oradores na praça pública, vai inventar uma mentira, proclamá-la com a maior sinceridade e observar a reação do público. Se as mentiras são bem recebidas, então a doutrina do bonzo deve ser certa.

O fabricante de alparcatas é o primeiro a experimentar a doutrina. Embora seu produto seja medíocre, Titané inventa propagandas elogiando as sandálias, dando-lhes a distinção de "alparca do Estado", falsificando reportagens sobre sua excessiva procura pelo mundo todo. E começa a vender muito mais (Assis, 1985, v. 2, p. 326-327). O narrador, que mal consegue produzir qualquer som da charamela (uma espécie de flauta), anuncia um recital espetacular e ganha enormes aplausos por meio de um comportamento grave, uma boa coreografia e uma entrada dramática em que o instrumento é trazido numa bandeja de prata (Assis, 1985, v. 2, p. 327). A terceira e

quarta mentiras do conto, portanto, são ótimas provas da veracidade da doutrina de Pomada.

Mas a *pièce de résistance* vai pertencer a Diogo Meireles. Por algum tempo, o médico está lutando com uma grave enfermidade no reino de Bungo, em que os pobres pacientes sofrem de narizes horrivelmente inchados. O único remédio conhecido é a amputação do órgão olfativo, prática naturalmente aceita com grande relutância pelo povo. Meireles começa a pregar a existência de “narizes metafísicos” como solução ao problema. Os pacientes não precisam se preocupar com a perda do nariz, porque, assim que o médico faz a extração do membro original, pode colocar, imediatamente, o nariz metafísico (Assis, 1985, v. 2, p. 327). A mentira tem um enorme êxito. Segundo o conto, a prova disso é que os pacientes que ficavam

[...] certos e certíssimos de que ali estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam aos seus ofícios. Nenhuma outra prova quero da eficácia da doutrina e do fruto dessa experiência, senão o fato de que todos os desnarigados de Diogo Meireles continuaram a prover-se dos mesmos lenços de assoar (Assis, 1985, v. 2, p. 328).

Com isso, a quinta mentira do conto está completa. À primeira vista, essa parece ser a última. Mas não é, na realidade. Para a maior compreensão dessa última falsidade, é preciso contemplar um pouco os sinais linguísticos que podem acompanhar certos tipos de discurso.

UM SINAL DA MENTIRA

Alguns estudos indicam que há indícios involuntários de que uma pessoa está mentindo (DePaulo, 2003; Marcus, 2013; Sprabary, 2022). O tom da voz pode variar. O olhar da pessoa é diferente. O uso

de expressões como “tipo”, que indicam um discurso espontâneo, é menos presente. Análises do mais ilustre mentiroso de meu país, Donald Trump, afirmam que, quando diz que alguém lhe chama “Sir”, quando se refere a uma conversa com “Jimmy” ou quando começa uma afirmação com “People say that...” ou “I heard that...”, provavelmente está falseando (Moran, 2019).

Creio que podemos identificar um sinal parecido nas mentiras do conto. *Primeira mentira* (origem dos grilos): “e todo redundava em glória do reino de Bungo, e especialmente da cidade Fuchéu, cujo filho era” (Assis, 1985, v. 2, p. 323). *Segunda mentira* (gota de sangue): “não desejando nem pedindo outro galardão mais que dar glória ao reino de Bungo e receber dele a estimação que os bons filhos merecem.” (Assis, 1985, v. 2, p. 324). *Terceira mentira* (sandálias): “e nunca se julgaria mais do que um obreiro diligente e amigo da glória do reino de Bungo” (Assis, 1985, v. 2, p. 326).

De acordo com Viviane Carvalho da Annunciação, essas frases são paródias de uma expressão muito usada pelos portugueses para justificar suas navegações e seus projetos coloniais – “Para a glória de Deus e o benefício dos homens” (Annunciação, 2023, p. 148). Há uma consistência nas primeiras três afirmações falsas. As pessoas que falam fazem uma combinação da fórmula retórica da modéstia, negando qualquer interesse pessoal na excelência de seus projetos. Trazem também o lugar-comum do patriotismo, dizendo que o verdadeiro motivo é enaltecer o reino de Bungo.

Esse chavão, presente nas três primeiras mentiras do conto, chega a ser um sinal da falsidade dessas declarações. Mas ainda há outro exemplo da expressão, que faz parte do desfecho do conto. Quem inventa a mentira dos narizes é o médico, Diogo Meireles, mas quem a narra, supostamente, é Fernão Mendes Pinto. Depois de contar a mentira dos narizes metafísicos e seu maravilhoso efeito no público, o narrador fecha seu relato assim: “O que tudo deixo relatado para glória do bonzo e benefício do mundo” (Assis, 1985, v. 2, p. 328).

Temos aqui, então, um quarto exemplo do mesmo sinal linguístico, relacionado com a mentira. Mas a função da expressão, dentro do conto, é diferente. Nos casos anteriores, as fórmulas são associadas a casos isolados de mentiras – sobre a origem dos grilos, o segredo do fim do mundo e a excelência das alparcatas. São expressões diegéticas em discursos individuais. Servem para identificar como são mentirosos três personagens do relato. No último caso, porém, o chavão não se refere a um caso individual, isolado dos outros. É uma expressão mais geral, do narrador de todos os casos. Sua referência é a narração como um todo. Implicitamente, o conto termina com a sugestão de que todo o relato é uma grande inverdade, e que nós, como leitores, fomos logrados por uma decepção calculada.

TEATRALIDADE BRASILEIRA

Esta manobra do narrador cabe em nosso projeto de buscar “um certo sentimento íntimo” nos contos de Machado porque demonstra a tendência de fingir estrategicamente, de fazer teatro prático, como maneira de afirmar-se num mundo que dá grande valor às aparências. Nenhum dos personagens no conto é brasileiro, mas alguns são portugueses; se há um “instinto de nacionalidade” brasileiro no texto, então, deve tratar-se de influências ancestrais. E não se pode descontar o fato de que o autor, obviamente brasileiro, inventou aquela piada textual. O conto oferece testes da doutrina do bonzo (alpergatas, charamela, narizes metafísicos), cada um sendo um jogo de ilusões, uma realidade fingida, uma pequena peça teatral. Na aplicação, cada mentira é um momento em que um ator consegue enganar ou lograr, obtendo uma forma de imponência manipuladora sobre o outro – seu público. Ao representar esses logros, o narrador convida o leitor a ser cúmplice, a compartilhar um segredo ou uma atitude exclusiva, não acessível ao público. Ao dar fé às

afirmações inautênticas de Titané, do narrador e de Diogo Meireles, o público do reino de Bungo revela-se como ingênuo, incauto ou tolo. Em companhia do narrador, o leitor pode sentir uma certa superioridade por ter mantido uma distância daqueles receptores, por não ter caído naquelas armadilhas. Mas, ao final, quando o narrador declara que “tudo” foi “relatado para glória do bonzo e benefício do mundo” (Assis, 1985, v. 2, p. 328), os leitores são obrigados a perceber que não há nenhuma distância entre eles e o público que aplaude aquelas demonstrações falsas. Se o leitor conseguiu manter uma distância racional dos três testes, dos *minienganos* no interior do relato, provavelmente foi logrado pelo *maxiengano*, pela falsidade do relato inteiro.

Outra maneira de encarar a brasilidade do conto, o sentimento íntimo de uma realidade brasileira mais próxima, é ler o conto num sentido alegórico como um comentário sobre alguns debates intelectuais no final do século XIX. Naquele momento, havia uma ambivalência no público entre as credences populares e os novos paradigmas do saber científico. Tal indecisão era especialmente evidente na questão do tratamento dos enfermos, alguns acreditando nas curas tradicionais e outros favorecendo os novos achados da medicina moderna. O conto pode ser visto como uma sátira aos malandros que, por motivos de personalismo ou lucro, aproveitam as incertezas do povo para propor mensagens e programas duvidosos (Annuniação, 2023, p. 142). Na área da medicina, tocada na mentira de Diogo Meireles, pode haver uma alegoria sobre a ambivalência pública entre os “curandeiros” que ofereciam receitas tradicionais ou teorias marginais de tratamento, e os médicos formados nos preceitos mais credenciados. O problema do nariz grotescamente inchado poderia referir-se à moléstia da sífilis, muito grave na época, que, muitas vezes, atacava os narizes dos pacientes. Haveria até uma sugestão de racismo na cultura da época, pois era uma crença popular que as mulheres escravizadas eram as principais transmissoras invisíveis da doença (Annuniação, 2023, p. 157; Chalhoub, 2003, p. 128-130).

O engano final é uma piada calculada, sem mais agressividade do que um capote num jogo de gamão. Mas não deixa de ser uma pequena manifestação de personalismo em que um narrador (ou talvez um autor) demonstra um capricho de malícia, de domínio esquivo, talvez de superioridade intelectual por não ter levado nada a sério.

UM PARADOXO, E O PROBLEMA DO NARRADOR "INCONFIÁVEL"

O aviso (ainda que implícito) do próprio narrador de falar falso nos remete a um famoso enigma da lógica – ao paradoxo do mentiroso. Quando uma pessoa, em declaração autorreferencial, diz "Estou mentindo", essa pessoa cria uma situação semântica impossível, pois, para aceitar que o locutor está mentindo, o ouvinte precisa acreditar na veracidade do que diz. Para acreditar na veracidade de sua afirmação, é necessário que o ouvinte a julgue como mentira. E é isso, essencialmente, que o leitor vê no desfecho de "O segredo do bonzo". Com aquela última frase, já definida em três outras instâncias como um anúncio de um discurso inautêntico, o narrador afirma que está mentindo.

Na filosofia, o paradoxo do mentiroso é considerado um problema de "fundamento" (*grounding*), no qual falta uma base semântica e lógica suficiente para aceitar como verdadeira a afirmação (Herzberger, 1970, p. 147-153). Se a declaração carece dessa base, fica, por assim dizer, suspensa no ar, sem poder se relacionar a qualquer outro argumento.

Ocorre-me que essa prática, no contexto da ficção, confunde as noções tipicamente associadas ao narrador. Em nosso vocabulário crítico, é muito comum caracterizar os narradores como

“confiáveis” ou “não confiáveis”. Os conceitos são ubíquos, a tal ponto que nem parece necessário reconhecer a fonte de tal noção. Mas a origem da ideia é muito mais clara do que a origem dos grilos; foi introduzida pela primeira vez em 1961, no livro *The Rhetoric of Fiction*, de Wayne Booth.

Para compreender o conceito, primeiro é preciso entender a noção do “autor implícito”. Em oposição ao autor biográfico, que existe no mundo real, o autor implícito só existe como o produtor de um texto; representa o corpo de valores, ou a visão do mundo, afirmados pela mente responsável pela expressão escrita. O “narrador confiável” é uma voz aceita pela convenção da leitura como válida. Os leitores presumem validade nos narradores; começam dando crédito ao narrador, confiando nele, a menos que recebam aviso que possa contrariar tal presunção. No caso do narrador confiável, o leitor não percebe nenhuma contradição entre a perspectiva do narrador e a do autor implícito. De acordo com Booth, o narrador confiável “fala ou age de acordo com as normas do texto (quer dizer, as normas do autor implícito)” (Booth, 1983, p. 158). Já o narrador não confiável é simplesmente o contrário: “não-confiável quando tal não é o caso” (Booth, 1983, p. 159), ou seja, quando há uma discordância entre a visão do narrador e a do autor implícito.

Um exemplo de Booth ajuda a entender o conceito. O crítico norte-americano cita *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, como perfeito exemplo de um narrador não confiável. Lembremos que *Huckleberry Finn* é cúmplice do cativo fugido, Jim, e que sente culpa por tê-lo ajudado a escapar. Huck afirma que, por causa de tal “pecado”, crê que irá para o inferno. Segundo Booth, a questão do narrador não confiável reside na discrepância de perspectivas sobre tal “pecado”: o “narrador [Huck] afirma ser naturalmente iníquo enquanto o autor, escondido por trás, silenciosamente conta suas virtudes” (Booth, 1983, p. 159). A ideia de uma mensagem implícita, “silenciosa”, produto de um autor implícito, que comunica a verdadeira “norma” do texto, é indispensável para o conceito do narrador não confiável, segundo a

definição de Wayne Booth. Já que a ironia discursiva também é uma questão de uma voz implícita, que contradiz uma afirmação explícita, podemos considerar a noção do narrador não confiável como uma subcategoria da ironia. Quem lê um narrador não confiável está efetuando uma leitura irônica.

Durante a leitura de “O segredo do bonzo”, acho que começamos, como é normal, dando crédito ao narrador. Nossa presunção é que ele seja digno de confiança. Ele está contando mentiras, mas essas são enganos claramente identificados como tal, como provas da doutrina do bonzo. Em efeito, o narrador convida o leitor a ser seu sócio no projeto de avaliar satiricamente a retórica inautêntica. A última oração, que põe o relato todo na mesma categoria das cinco falsidades enumeradas, perturba essa cumplicidade com o narrador, colocando o leitor agora numa relação de distanciamento. Mas esse transtorno na relação entre o leitor e o narrador é causado por um narrador não confiável?

Não pode ser, de acordo com a definição de Booth. Para que o narrador fosse não confiável, segundo a noção de Booth, o narrador do conto teria que permanecer firme em sua posição original, de revelar as falsidades só dos outros. Uma voz “silenciosa” do autor implícito daria indicações para o leitor atento de que essa posição não é de confiar. Mas aqui, ao rematar seu relato com o mesmo claro sinal que identifica as mentiras anteriores, o narrador, praticamente, está declarando sua própria mentira. Tudo é explícito; não há nada “por trás” que possa indicar qualquer mensagem em oposição ao que o narrador declara.

A classificação de narradores como “confiáveis” ou “não confiáveis” é simplista, por ser absolutamente binária. Relatos como “O segredo do bonzo” mostram a insuficiência desse paradigma. O narrador do conto não pode ser confiável, porque mente. Mas, ao mesmo tempo, não pode ser inconfiável, porque é ele mesmo que revela que mente. Não há nenhuma voz “silenciosa, por trás” desse

narrador. O conto de Machado ilustra a necessidade, na teoria do narrador, de outra categoria, além da taxonomia familiar. E proponho que uma terceira categoria – “narrador sem fundamento” – seja a mais adequada para identificar um narrador que participa do paradoxo do mentiroso. O narrador, como o de “O segredo do bonzo”, existe num lugar fora do normal, como se estivesse num espaço tão alto que não há gravidade. Não há “grounding” no sentido lógico, ou seja, base para avaliar as ações que relata como autênticas ou inautênticas.

Tal falta de fundamento lógico cria um grau maior de distanciamento entre o leitor e o autor. Quando o narrador é meramente não confiável, o leitor está livre para se afastar do narrador, mas ainda está sendo guiado pelo autor implícito. Mas quando o narrador é sem fundamento, o leitor se encontra sem dependência de um narrador e também sem vínculo com um autor implícito. Está perdido, talvez, mas está mais livre.

“O segredo do bonzo” não é o único texto que parece ter um narrador sem fundamento. Tenho um artigo que examina a questão em *Dom Casmurro* (Dixon, 1988) e uma parte de um livro que examina o problema em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Dixon, 2009, p. 41-57). Basta dizer que Machado, que foge do pensamento categórico em tantas áreas, também evita taxonomias rígidas ao criar narradores fascinantes e problemáticos.



5

**CAÇAR
COM GATO:**
"O EMPRÉSTIMO"

Na advertência a seu primeiro romance, *Ressurreição* (1872), Machado de Assis resumiu o plano geral do livro nas seguintes palavras: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (Assis, 1985, v. 1, p. 116). Esse “contraste de dous caracteres” servirá como “esboço” para muitas criações do autor durante sua carreira inteira, pois é uma estrutura muito propícia para examinar a relatividade dos fenômenos. E talvez não haja um texto que exemplifique de uma maneira mais simples e concisa essa prática do que o conto “O empréstimo” (*Papéis avulsos*, 1882).

SENTIDO FILOSÓFICO E SENTIMENTO ÍNTIMO

Antes de qualquer ação por parte dos personagens, o narrador da “anedota” abre com uma nota sobre o “sentido filosófico” que reside em “todas as cousas” e uma referência a Sêneca:

E para começar, emendemos Sêneca. Cada dia, ao parecer daquele moralista, é, em si mesmo, uma vida singular; por outros termos, uma vida dentro da vida. Não digo que não; mas por que não acrescentou ele, que muitas vezes uma só hora é a representação de uma vida inteira? (Assis, 1985, v. 2, p. 334).

Com muita razão, Abel Barros Baptista identifica o primeiro parágrafo do conto como um daqueles momentos em que Machado desenvolve uma pequena teoria do gênero que está escrevendo (Baptista, 2006, p. 211-213). Continuando com a ideia de Sêneca, o narrador faz um contraste entre o escritor de ficções prolixas e o de relatos muito mais breves: “Tudo isso que se passou em trinta anos, pode algum Balzac metê-lo em trezentas páginas; por que

não há de a vida, que foi a mestre de Balzac, apertá-lo em trinte ou sessenta minutos” (Assis, 1985, v. 2, p. 334). O texto sugere, então, que o gênero do conto pode condensar uma vida inteira, “filosoficamente”, num espaço muito reduzido, por encontrar um caso que possa demonstrar um alto grau de exemplaridade. Por meio de um intercâmbio da parte pelo todo, o conto pode descobrir um momento capaz de representar a essência de uma visão individual do mundo, de um projeto de toda uma vida (Baptista, 2006, p. 213).

A sugestão desse primeiro parágrafo é que o “sentido filosófico” de algo não residiria na superfície do fenômeno, mas sim num nível menos evidente, exigindo a análise de “um espírito repousado, que lhe achasse a filosofia” (Assis, 1985, v. 2, p. 333-334). Como afirmei na introdução deste livro, Machado consistentemente busca uma verdade psicológica nos personagens, um “sentimento íntimo” que possa definir seus traços mais notáveis. Não vejo grande diferença entre o apelo em “O empréstimo” por uma verdade filosófica e a insistência, no ensaio, na necessidade de um sentimento íntimo. Nos dois casos, “sentimento” e “sentido”, trata-se de uma dimensão mais profunda, um tesouro escondido por baixo dos detalhes superficiais. Lembremos que, no projeto de uma literatura nacional, Machado propõe uma nacionalidade mais profunda, baseada em certas tendências psicológicas identificáveis com os brasileiros. Talvez tal orientação psicológica não seja tão diferente de um “sentido filosófico”.

TIPOS RECONHECIDOS

O que interessa, para os fins deste livro, é que os dois personagens do conto, Custódio e Vaz Nunes, representam tipos agora vistos como essencialmente brasileiros. Hoje há um reconhecimento geral e imediato do “caxias” e do “malandro” no repertório

de personalidades nacionais. Mas, no século XIX, o vocabulário para tais tipos ainda estava em formação. Os renomados estudos sobre a psicologia brasileira, de autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Darcy Ribeiro, ainda não haviam sido escritos. A identificação desses personagens com seus traços psicológicos tão nacionais, portanto, deve ter sido em Machado um produto da intuição, da observação aguda dos meios sociais e talvez da leitura de autores conterrâneos. Sua presença na ficção do autor faz parte de sua busca do “sentimento íntimo” brasileiro, fator, segundo Machado, essencial para a elaboração de uma literatura autenticamente nacional (Assis, 1985, v. 3, p. 804).

O narrador do conto, depois de afirmar que sua anedota é verdadeira, declara haver encontrado o “sentido filosófico” (Assis, 1985, v. 2, p. 334) do caso. Ao reduzir o prazo de Sêneca a “trinta ou sessenta minutos” (Assis, 1985, v. 2, p. 334), sugere que o que acontece no conto entre Vaz Nunes e Custódio é tão exemplar que pode resumir a vida de cada um. Mas, se as duas vidas são contidas no caso, implicitamente, talvez haja uma sugestão também, pela mesma figura, de que o relato é um resumo da vida da população do país. O protagonista do relato fictício, então, chega a ser um “tipo” nacional.

O texto introduz Vaz Nunes como dono de um cartório. É a hora de fechar o escritório e ele, com todos os seus empregados, estão terminando o expediente com a maior organização possível – estão limpando as canetas, guardando os papéis, fechando as gavetas, lavando as mãos etc. Vaz Nunes é descrito como o “honesto tabelião”, em tudo um homem “circunspecto”: “Tinha cinquenta anos, era viúvo, sem filhos, e, para falar como alguns outros serventuários, roía muito caladinho os seus duzentos contos de réis” (Assis, 1985, v. 2, p. 334).

Nessa vida pacata e ordenada, nessa aplicação metódica e responsável a seu ofício, Vaz Nunes representa o tipo do “caxias”, o guardião da ordem social – cumpridor, consistente, pontual.

Segundo Roberto DaMatta, o caxias contribui para a representação do “dilema brasileiro”, em que, por um lado, há um desejo por uma vida ordenada, previsível, determinada por regras universais, na qual os direitos de cada indivíduo são respeitados; e, por outro lado, há uma rede de relações pessoais, de amizades e parentelas, que algumas pessoas navegam com muito mais vantagem que outras. O caxias, de acordo com DaMatta, representa essa primeira leitura do mundo, “definindo-o por suas regras, leis, decretos, regulamentos, portarias e regimentos, isto é, pela presença nítida e poderosa da totalidade materializada na lei e na regra” (DaMatta, 1997, p. 264). Vaz Nunes, portanto, representa uma mentalidade moderna, baseada no espaço urbano, que gradualmente se afirma na cultura brasileira (Luz Segundo, 2021, p. 11).

Julgando pelo exemplo do conto, seria um erro pensar que o caxias é um ser sem “jeito”, sem flexibilidade ou imaginação. Há uma sugestão, por exemplo, de que Vaz Nunes compreenda que há teatro na sociedade – que ela funciona em termos de expectativas e aparências: Vaz Nunes “Usava óculos, como todos os tabeliães de teatro; mas, não sendo míope, olhava por cima deles, quando queria ver, e através deles, se pretendia não ser visto” (Assis, 1985, v. 2, p. 334). O tabelião do conto é esperto, pois “Tinha um olhar de lanceta, cortante e agudo. Ele adivinhava o caráter das pessoas que o buscavam para escriturar os seus acordos e resoluções; conhecia a alma de um testador muito antes de acabar o testamento; farejava as manhas secretas e os pensamentos reservados” (Assis, 1985, v. 2, p. 334).

Como veremos, Vaz Nunes percebe logo que alguém quer tirar seu dinheiro e, desde o início, resolve não acomodá-lo. Apesar dessa oposição fundamental, o tabelião comporta-se com grande cortesia, tratando o outro com honra e respeito. Quando apareceu na porta, “pediu-lhe o favor de entrar” (Assis, 1985, v. 2, p. 334). Quando o outro aborda a ideia de um pedido, não nega imediatamente, preferindo responder – “Se estiver nas minhas mãos...” (Assis, 1985, v. 2, p. 336). Mesmo negando, diz: “peço desculpa de não poder servi-lo” (Assis, 1985,

v. 2, p.: 336). Vaz Nunes está absolutamente fechado às solicitações do outro. Mas sua maneira de relacionar-se com ele indica que o tabelião, fazendo parte daquela classe de “homens cordiais” descritos por Sérgio Buarque de Holanda (Holanda, 1963, p. 136-140), dá prioridade a manter, sempre que possível, as boas relações.

O outro personagem nesse “contraste de dous caracteres” é Custódio. O homem é, talvez antes de tudo, um ser de aparências, que vive desempenhando o papel de pessoa importante diante do mundo. Esconde sua indigência, pois “Vestia pobrementemente, mas escovado, apertado, correto. Usava unhas longas, curadas com esmero” (Assis, 1985, v. 2, p. 335). As unhas longas e bem cuidadas são sinais de uma pessoa que não faz trabalho manual. Homem sem posição, sem recursos, como o clássico pícaro da literatura ibérica, vive buscando seu próximo almoço, sempre em dependência dos outros. O personalismo já discutido na Introdução manifesta-se nas atitudes de Custódio, porque, apesar de dependente, tem gestos de um homem de alcance e confiança. Esse aspecto teatral lhe dá “um certo ar duplo [...] um ar de pedinte e general. Na rua, andando, sem almoço, sem vintém, parecia levar após si um exército” (Assis, 1985, v. 2, p. 335). Custódio é preguiçoso: “nascera com a vocação da riqueza, sem a vocação do trabalho. Tinha o instinto das elegâncias, o amor do supérfluo, da boa chira, das belas damas, dos tapetes finos, dos móveis raros [...]. Mas não tinha dinheiro; nem dinheiro, nem aptidão ou pachorra de o ganhar” (Assis, 1985, v. 2, p. 335). Custódio, com seus ares de grã-fino, representa o sistema antigo, o “mundo senhorial” (Luz Segundo, 2021, p. 11), baseado no espaço rural, que funciona em termos de relações pessoais.

Em outras palavras, Custódio representa aquele outro tipo tão essencial na tipologia brasileira – o “malandro”. Eu vejo o malandro como uma representação mais ampla do que o caxias. Enquanto este último tem um conjunto de características restrito e bem definido, o malandro pode existir em algumas variações. O protagonista de *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928), por exemplo, também

apresenta o aspecto teatral do herói, mas com a sugestão de que é um ser “sem nenhum caráter”. O romance também dá muita ênfase à fome sexual do personagem, mostrando seu desejo de “brincar” com qualquer mulher. O personagem “Bonitão” do drama *O pagador de promessas* (Gomes, 2003) tem a mesma fachada de elegância de Custódio, o mesmo jeito sofisticado, um impulso sexual semelhante ao de Macunaíma, mas é um homem malicioso, predador, perigoso. A figura folclórica, Pedro Malasartes, às vezes tem uma forte motivação vingativa que se expressa numa salacidade escatológica (Schüler, 1992). O protagonista do conto de Machado não tem nada daquela malícia, nada de criminalidade ou de perigo. É um desleixado, um manipulador, um figurão. Em sua falta de malícia, Custódio é parecido com Leonardo, protagonista do romance *Memórias de um sargento de milícias* (Almeida, 1852), e foco do famoso ensaio de Antonio Candido, “Dialética da malandragem” (1970).

Como Esther Teixeira afirma, Custódio é produto de uma cultura de favores, muito enraizada no Brasil desde os primeiros tempos coloniais (Teixeira, 2008-2009, p. 84-90). Vive da generosidade dos amigos, apesar de “meter-se em alguns negócios” (Assis, 1985, v. 2, p. 335). Mas o problema é que “escolhia sempre os que não pres-tavam para nada” (Assis, 1985, v. 2, p. 335). No momento do relato, seu projeto é ser sócio numa fábrica de agulhas, para o qual precisa de uma colaboração de cinco contos de réis. É uma soma grande; um conto de réis comprava três ou quatro cavalos em 1880 no Rio Grande do Sul ou em Minas Gerais (Nogueról, 2005, p. 13). Custódio decide propor o investimento a “oito ou dez amigos”, explicando-lhes a probabilidade de altos lucros, mas não recebe resposta positiva. Depois dessas rejeições, sobe por acaso a rua do cartório de Vaz Nunes. Custódio lembra-se de ter conhecido o tabelião e de ter sentido que era um homem próspero. “Estremeceu de alegria” (Assis, 1985, v. 2, p. 335-336), entrou no estabelecimento e pediu o investimento dos cinco contos.

É nesse momento que o “contraste de dous caracteres” proposto por Machado tem sua maior instrumentalidade. A confiança infundada de Custódio enfrenta-se com a parcimônia de Vaz Nunes: “Mas, Sr. Custódio, não posso, não disponho de tão grande quantia. [...] Quem é que pode esperar cinco contos de um modesto tabelião de notas?” (Assis, 1985, v. 2, p. 336). A primeira resposta de Custódio é a mesma que se viu no apelo de Damião à Sinhá Rita, no conto “O caso da vara”; é um apelo à vaidade do outro, uma tentativa de ativar seu personalismo, seu desejo de se afirmar como indivíduo importante: “– Ora, se o senhor quisesse...” (Assis, 1985, v. 2, p. 336).

O tabelião, porém, firme: “Mas cinco contos! Creia que é impossível” (Assis, 1985, v. 2, p. 336). Custódio é obrigado a reconhecer que o projeto de ser sócio de uma fábrica está perdido: “Adeus, agulhas!” (Assis, 1985, v. 2, p. 337). E é nesse momento que Custódio demonstra outra característica que faz parte daquele “sentimento íntimo” do brasileiro, e que, uma geração depois de Machado, será muito comentada pelos ensaístas – o “jeitinho”; com uma improvisação muito destra, o homem muda de projetos:

Que queda! e que abismo! Desenganado, olhou para o tabelião com um gesto de despedida; mas, uma idéia súbita clareou-lhe a noite do cérebro. Se a quantia fosse menor, Vaz Nunes poderia servi-lo, e com prazer; por que não seria uma quantia menor? Já agora abria mão da empresa; mas não podia fazer o mesmo a uns alugueiros atrasados, a dois ou três credores, etc., e uma soma razoável, quinhentos mil-réis, por exemplo, uma vez que o tabelião tinha a boa vontade de emprestar-lhos, vinham a ponto (Assis, 1985, v. 2, p. 337).

Fazendo uso de uma flexibilidade imaginativa, de um talento para as manobras laterais, Custódio descobre um novo projeto, cujo preço é dez vezes menor. E assim começa uma coreografia elaborada e divertida em que a rejeição do tabelião é respondida por um novo plano do outro, com pedidos cada vez menores. A persistência

e criatividade de Custódio é correspondida por uma sólida resistência por parte de Vaz Nunes. Quinhentos mil-réis (para se livrar dos credores)? Duzentos (para tapar um buraco)? Cem (para diminuir os cuidados)? E, finalmente, dez mil-réis (quem sabe para quê)?

E nisso, Vaz Nunes abre a carteira, mostrando ao outro a presença de apenas duas notas de cinco mil-réis: “– Não tenho mais, disse ele; o que posso fazer é reparti-los com o senhor: dou-lhe uma de cinco, e fico com a outra; serve-lhe? (Assis, 1985, v. 2, p. 339).

Numa pessoa menos flexível, a oferta de apenas cinco mil-réis seria um insulto, ou a evidência de um projeto fracassado. Mas Custódio aceita essa magra oferta com entusiasmo:

Custódio aceitou os cinco mil-réis, não triste, ou de má cara, mas risonho, palpitante, como se viesse de conquistar a Ásia Menor. Era o jantar certo. Estendeu a mão ao outro, agradeceu-lhe o obséquio, despediu-se até breve, – um até breve cheio de afirmações implícitas. Depois saiu; o pedinte esvaiu-se à porta do cartório; o general é que foi por ali abaixo, pisando rijo, encarando fraternalmente os ingleses do comércio que subiam a rua para se transportarem aos arrabaldes. Nunca o céu lhe pareceu tão azul, nem a tarde tão límpida; todos os homens traziam na retina a alma da hospitalidade. Com a mão esquerda no bolso das calças, ele apertava amorosamente os cinco mil-réis, resíduo de uma grande ambição, que ainda há pouco saíra contra o sol, num ímpeto de águia, e ora habita modestamente as asas de frango rasteiro (Assis, 1985, v. 2, p. 339).

O que interessa aqui não é o fracasso, mas sim o ímpeto. Antes o conto mencionara esse ímpeto como uma força vital: Custódio “não tinha dinheiro, nem dinheiro, nem aptidão ou pachorra de o ganhar; mas por outro lado, precisava viver. *Il faut bien que je vive*, dizia um pretendente ao ministro Talleyrand” (Assis, 1985, v. 2, p.335). Para Custódio, viver é ter um projeto, a esperança de algum êxito, mesmo que seja mesquinho. No conto, um ímpeto “de águia”

foi reduzido a um gesto de “frango rasteiro”. Mas o impulso vital nunca morreu. Custódio, contente da vida, caminha para frente, na antecipação de seu “jantar certo”.

ELOGIO DA MALANDRAGEM MENTAL

Em sua análise do conto, Esther Teixeira menciona a ambígua aparência física de Custódio como uma manobra psicológica, uma forma de “autoengano” na qual o personagem, com sua vestimenta pobre, mas muito bem escovada, esconde do público e de si a realidade de sua penúria (Teixeira, 2008-2009, p. 91). Na representação do “jantar certo” há outra demonstração de um jeitinho psicológico, pelo qual o sujeito salva sua pequena vitória das mãos de uma negatividade brutal. Quem não tem cão, caça com gato. Essa manobra, essa pequena malandragem mental, faz parte do “sentimento íntimo” buscado por Machado de Assis. Tal flexibilidade psíquica é um aspecto da alma brasileira identificado frequentemente pelo autor, às vezes, quase num tom de elogio. Manifesta-se em medidas tomadas para acalmar a consciência pesada. Brás Cubas, depois de encontrar um embrulho de muito dinheiro e guardá-lo para si em vez de tentar encontrar o dono, faz uma caridade com uma pequena parte do tesouro. Procópio, o protagonista do conto “O enfermeiro”, mata seu paciente abusivo num acesso de indignação. Sendo nomeado herdeiro universal da fortuna do velho, o enfermeiro primeiro jura dar toda a herança aos pobres, mas depois acaba doando muito menos, e mandando fazer um túmulo para o falecido. Em outros momentos, como em “O empréstimo”, o sujeito usa um raciocínio criativo para encontrar uma pequena vitória, mesmo que sua situação possa parecer triste e desafortunada. No final de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador faz uma enumeração de todos os fracassos de sua vida, mas termina achando “um pequeno saldo”. No conto “Noite de

almirante”, o jovem protagonista não realiza a noite de paixão que antecipava com sua namorada, mas se consola por ter deixado os companheiros pensar que a grande noite havia acontecido. Em “Jogo do bicho”, Camilo, ao ganhar uma pequena quantia na loteria, dedica uma boa parte de seu lucro para uma celebração, esquecendo que, em geral, perdera uma soma considerável naquele jogo do bicho.

Chamo essas justificações de “malandragem mental” porque, afinal, são uma forma de artimanha. Não deixam de ser um tipo de engano, porém praticado pelo sujeito contra si mesmo, e não contra uma vítima exterior. No conto “O empréstimo”, como em vários outros textos, Machado faz uma leve sátira desse autoengano, mas nunca chega a condenar tais atitudes. O autor parece reconhecer que tais jeitinhos às vezes são necessários para continuar afirmando-se numa existência precária e cheia de desencantos. Afinal de contas, *Il faut vivre* – ou, nas palavras de Gilberto Gil, “a gente tem de arranjar um jeitinho pra viver” (Gil, “Procissão”, 1968).



6

**PERSONALISMO
E ECOS ÉPICOS:**
"CAPÍTULO DOS CHAPÉUS"

"Musa, canta o despeito de Mariana..." (Assis, 1985, v. 2, p. 401). Com as primeiras palavras do conto "Capítulo dos chapéus" (*Histórias sem data*, 1884), fica evidente que Machado de Assis está pisando, com os pés da paródia, na terra da epopeia homérica, a *Ilíada*. O conto repete literalmente a abertura do poema épico, substituindo o nome da protagonista, Mariana, pelo nome do herói clássico, Aquiles. Com essa troca, o conto convida o leitor a considerar a mulher do conto no contexto da poesia épica e a ponderar uma comparação entre Mariana e Aquiles, o grande guerreiro dos aqueus⁴.

A ideia mais óbvia dessa alusão é que o conto brasileiro está radicalmente diminuindo o aspecto heroico do poema da Antiguidade. É um procedimento frequente em Machado. Não é uma questão de trocar o sexo da pessoa. Quase sempre quando um personagem do autor brasileiro é comparado com uma figura heroica, a pessoa moderna e brasileira não chega a se igualar, em gravidade ou grau de coragem, ao modelo original.

NARRATIVAS MENOS HEROICAS

Por exemplo, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o protagonista recebe uma visita de seu pai, em que este lhe fala da necessidade de se casar. Durante a entrevista com o pai, Brás rabisca à toa, num pedaço de papel, as palavras com que abre a *Eneida*, poema épico romano: "Arma virumque cano" (Assis, 1985, v. 1, p. 548). Depois, na mesma cisma associativa, escreve o nome do poeta: "Virgílio" (Assis, 1985, v. 1, p. 549). Logo, descobre que a

4 Na realidade, a referência ao poema homérico é apenas uma de duas importantes aberturas alusivas no conto. A outra está na epígrafe do conto, e contém uma menção do "*chapitre des chapeaux*" na farsa *Le Médecin malgré lui* de Molière (O médico à força). Na comédia de Molière, uma esposa se rebela contra o marido, planejando uma elaborada vingança. Esse aspecto do conto já foi comentado por Luiz Roncari (2005, p. 250-255).

mulher que o pai propõe como possível esposa se chama Virgília (Assis, 1985, v. 1, p. 549). Com grande sutileza, então, o narrador constrói uma comparação entre a saga dos primeiros romanos e a história dos amores de Brás e sua amante adúltera, Virgília. O desajuste entre a dimensão épica do primeiro texto e o aspecto banal do segundo demonstra bem a minimização que opera quando Machado recorre a tais metáforas heroicas.

No próximo romance, há outro exemplo de uma comparação com um texto épico, no sentido de diminuição. No final de *Quincas Borba*, Rubião volta para Barbacena, depois de perder o juízo e o dinheiro no Rio de Janeiro. O narrador refere-se àquela viagem cíclica como uma “odisseia” (Assis, 1985, v. 1, p. 805). Embora haja um sentido geral em que a palavra se refere a qualquer aventura ou viagem, o texto, com suas frequentes referências a batalhas e vencedores, também pode usar “odisseia” como um convite para considerar as semelhanças e as diferenças entre o romance e a *Odisseia*, epopeia de Homero. De fato, os paralelos são interessantes. Tanto em *Quincas Borba* como na *Odisseia*, os protagonistas partem, viajam e voltam para casa. No caso do poema grego, porém, Ulisses volta a Ítaca e à sua casa no sentido mais amplo e institucional; regressa para sua propriedade, sua esposa e seus filhos. No caso de Rubião, porém, o protagonista, sem propriedade, sem família e sem amigos, não volta para nada. Os dois protagonistas, em certo sentido, voltam de uma guerra. Com Ulisses, a guerra é literal (a de Troia), e o protagonista é vitorioso. Com Rubião, a guerra é uma invenção de sua mente, baseada na frase “Ao vencedor as batatas” do filósofo Quincas Borba, e quaisquer “batatas” conquistadas pelo “vencedor” já foram perdidas. Ulisses volta disfarçado de mendigo; Rubião, esfarrapado, não precisa se disfarçar, pois está realmente paupérrimo. Penélope, esposa de Ulisses, precisa rejeitar vários pretendentes na ausência do companheiro e é modelo da fidelidade conjugal. O equivalente no romance machadiano é Sofia, que também tem pretendentes como o próprio Rubião e como Carlos Maria, mas que por entreter fantasias

adúlteras com o segundo e sentir prazer com a admiração do primeiro, não chega a ser paradigma do compromisso matrimonial. Há parasitas que, na ausência do senhor, abusam da hospitalidade da casa de Ulisses, comendo e bebendo sem cessar. Ao voltar, Ulisses os pune mortalmente. Rubião também tem parasitas, que aproveitam sua mesa e sua conta bancária. Em vez de serem expulsos ou castigados, acabam levando todo o seu patrimônio. Não é difícil, então, ver a ironia do recurso ao modelo épico no romance de Machado. Rubião é um “herói” muito inferior, um anti-herói.

Dom Casmurro constrói uma elaborada rede alusiva em torno do discurso marítimo heroico, e em particular, da epopeia de Luís de Camões, *Os Lusíadas*. O narrador, Bento Santiago, compara seu primeiro beijo com Capitu com o descobrimento de um novo continente: “O gosto que isto me deu foi enorme. Colombo não o teve maior, descobrindo a América” (Assis, 1985, v. 1, p. 845-846). Os famosos “olhos de ressaca” da namorada, percebidos na hora de um poderoso penteado, representam-se por meio de uma alusão a Tétis, uma importante personagem do poema épico camoniano (Assis, 1985, v. 1, p. 844). N’*Os Lusíadas*, há duas ninfas cujo nome se escreve *Tétis* em português moderno. A primeira (Thetis) é habitante da maravilhosa Ilha dos Amores, mencionada no romance (Assis, 1985, v. 1, p. 876), e prêmio amoroso de Vasco da Gama, recompensa pela coragem demonstrada na viagem ao Oriente. Implicitamente, o narrador de *Dom Casmurro* está exigindo para si o manto heroico do descobridor lusitano, colocando Capitu no lugar de uma divina dádiva, galardão por seu valor. Porém, a outra referência a Tétis em Camões é amarga e trágica. O narrador do romance refere-se a seu desentendimento com Capitu como um “naufrágio” (Assis, 1985, v. 1, p. 933). Uma ninfa no poema (Tethis) promete se entregar ao divino Adamastor. Porém, num grande engano, no momento do encontro ela se transforma num penhasco, ao mesmo tempo convertendo Adamastor num montanhoso monstro, amargo emblema do amor traído, que agora promete naufrágios aos navegadores portugueses

no Cabo das Tormentas. Assim, o narrador que primeiro se compara com Vasco da Gama, premiado de amores divinos, afinal se vê parecido com Adamastor, vítima de uma traição feminina. O achado desta traição é sua "má terra da verdade" (Assis, 1985, v. 1, p. 933). Se *Os lusíadas* é um poema heroico com um subtexto metafórico sobre o amor, *Dom Casmurro* é o inverso – um romance sobre o amor com um subtexto metafórico heroico (Dixon, 2012, p. 23-26). A diminuição irônica do aspecto corajoso é óbvia; Bento certamente não é nenhum Colombo, nenhum Vasco da Gama.

Voltando para o conto "Capítulo dos chapéus", quero sugerir que o relato não é apenas outro exemplo dessa paródia no sentido de diminuição. Além disso, o conto questiona a ideologia por trás da epopeia como expressão heroica, especialmente no que se refere à relação entre o homem e a mulher.

UMA PARÓDIA ÀS AVESSAS

Primeiro, para estabelecer essa tese, algumas palavras sobre os machos e as fêmeas na *Ilíada*. No canto de Homero, eles são os guardiões de um forte código de honra, enquanto elas são apenas prêmios ou troféus, confirmando a honra dos homens. O contexto do poema inteiro é a Guerra de Troia, que foi motivada pelo "roubo" de Helena. Agamenão, chefe militar dos aqueus (antepassados dos gregos), se vê obrigado a atacar os troianos para recuperar a esposa e a honra de seu irmão, Menelau. Em batalhas exitosas, os aqueus tomam duas mulheres troianas como prêmios para os varões mais importantes. Agamenão fica com Criseida, enquanto Aquiles, o guerreiro de forças lendárias, possui Briseida. Mas Criseida é filha de um vidente, que utiliza sua influência com os deuses para mandar uma praga devastadora sobre os aqueus. Agamenão terá que devolver Criseida; porém, fortemente defendendo sua honra, insiste que só o

fará se Aquiles lhe der sua companheira, Briseida. Notável é a passividade das mulheres nesses intercâmbios; a vontade delas (se é que a têm) nunca se leva em consideração. A ira de Aquiles, mencionada na abertura do poema, refere-se a sua reação quando é obrigado a ceder Briseida para o chefe do exército. Para manter sua honra, jura não batalhar mais com as tropas de Agamenão. O famoso guerreiro ficará no acampamento ou voltará para casa.

Como disse, a primeira oração do conto estabelece uma equivalência entre Mariana e Aquiles. Neste ponto começam as inversões. As mulheres na *Ilíada* são elementos importantes, mas são objetos quase sem vontade, para serem apropriadas e trocadas segundo a vontade dos homens. Mas no texto machadiano, quem tem mais vontade é a dona de casa, Mariana. Ela parece odiar o chapéu baixo que o marido, Conrado, usa em todos os momentos, até nos mais formais, e pede que o troque por um chapéu alto (Assis, 1985, v. 2, p. 402). Conrado, um pouco por seu sentido de honra, um pouco pelo desejo de não largar hábitos confortáveis, resiste. Eis que a guerra, que no texto original envolve rios de sangue e centenas de mortes, no conto reduz-se a uma disputa sobre o estilo de um acessório para a cabeça. Conrado defende-se de uma maneira talvez injusta, pois o advogado usa sua cultura mais privilegiada para menosprezar o pedido da companheira, empregando frases em latim e citando textos como a *Mecânica celeste* de Laplace e *Minhocas* de Darwin, inventando motivos “filosóficos” e “metafísicos” por não poder trocar o chapéu, afirmando que o acessório é uma extensão tão arraigada à essência de um homem que não pode ser removido sem “mutilá-lo”. Mariana percebe sem problema a manobra da superioridade: “Não entendera nada daquela nomenclatura áspera nem da singular teoria; mas sentiu que era um sarcasmo, e, dentro de si, chorava de vergonha” (Assis, 1985, v. 2, p. 403). A ira de Mariana, então, é a ira de uma mulher que está sendo tratada pelo marido como inferior. Há uma importante inversão nisso, pois a honra ofendida no texto original é de um homem, e aqui é de uma mulher.

A questão da ira de uma pessoa ofendida por outra é um aspecto essencial do velho código de honra, que é integral às culturas ibéricas. A honra é um conceito intimamente ligado ao personalismo, aquele desejo de se afirmar como pessoa importante que Sérgio Buarque de Holanda identifica como um traço importante da personalidade brasileira (Holanda, 1963, p. 4-15). Tem a ver com a autoimagem – o valor que a pessoa sente por si mesma – e também com a imagem pública – o valor que a pessoa percebe de si na opinião dos outros (Malina, 1982, p. 30). Um aspecto muito conhecido desse código de honra é que qualquer ofensa cometida contra um indivíduo precisa ser respondida de alguma forma, pois deixar de contestar seria um sinal de abjeção, de fraqueza. Compreende-se, então, que ao examinar a ira de Mariana, resposta a um momento de humilhação, o conto está dando um exemplo do “sentimento íntimo” que Machado exige como um traço definidor da literatura nacional.

Tanto em Homero como em Machado, a relação entre pais e filhos faz parte da ofensa. No original, quando Aquiles já está decidido a não pelejar para Agamenão, ele invoca sua mãe, Tétis, uma deusa, para incitar os troianos a um ataque contra os aqueus. A iniciativa é do filho, e a execução é da mãe. No texto brasileiro, é o pai de Mariana, um velho muito dado a tradições e formalidades, que fica vexado com o chapéu usado pelo genro, achando-o “abominação das abominações” (Assis, 1985, v. 2, p. 403), e insistindo que a filha o obrigue a mudá-lo. Considerando que o impulso é do pai, e que a execução deve ser da filha, temos ainda outra inversão do poema épico. Tal oposição pode parecer trivial, mas creio que não é, porque trata da questão, muito importante nos códigos de honra, de quem tem de exercer sua vontade.

Conrado está falando “com ironia e desdém” (Assis, 1985, v. 2, p. 403) quando afirma que o chapéu é a extensão do homem. Porém, nem tudo é falso em tal asseveração. Sabe-se que as roupas e os acessórios são importantes elementos na imagem que projetamos para o mundo. O famoso conto de Machado, “O espelho” (Assis, 1985,

v. 2, p. 345-352), nos dá um exemplo notável do poder, para a identidade de um homem, de uma farda de alferes. A escolha de chapéu alto ou chapéu baixo pode indicar que uma pessoa está *au courant* das últimas modas. Num homem ambicioso, um chapéu alto pode aumentar sua estatura, sua presença no mundo. Num homem modesto, um chapéu baixo pode sugerir um desinteresse nas ambições mundanas. O chapéu, portanto, está associado com o autoconceito – ou seja, com o sentido de honra – do homem. Para confirmar a elisão semântica entre a pessoa e seu chapéu, o conto usa algumas vezes a figura da metonímia, trocando o homem por seu chapéu: por exemplo, o texto afirma que Mariana e sua amiga, na Rua do Ouvidor, notaram que “Alguns chapéus masculinos, parados, começaram a fitá-las; outros, passando, faziam a mesma coisa” (Assis, 1985, v. 2, p. 406).

Se Mariana é o Aquiles da paródia machadiana, o esposo, Conrado, é o Agamenão. Ao considerarmos o motivo da troca, vemos uma nova inversão no conto. No poema épico, é Agamenão que deseja uma substituição de mulheres-prêmios. Por causa da praga mandada pelos deuses e pelo pai de Criseida, o chefe militar precisa renunciar à primeira mulher, mas quer trocá-la por Briseida, o troféu de Aquiles. No conto, é Conrado (correspondente de Agamenão) que resiste a uma troca, insistindo em ficar com o velho e confortável chapéu baixo. É Mariana (correspondente de Aquiles) que deseja a mudança.

No que diz respeito à resposta para a ofensa sofrida, além da ira causada, podemos observar outra oposição na versão de Machado. No poema da antiguidade, a ira leva Aquiles a recusar sair e fazer batalha ao lado de Agamenão. Por assim dizer, ele jura “ficar em casa” (no acampamento) ou voltar para a pátria. No conto, o moderno e feminino Aquiles (Mariana) sente que “um certo demônio soprava nela as fúrias da vingança” (Assis, 1985, v. 2, p. 405) e é levada por essa ira a sair de casa, abandonando o espaço protegido do lar para ir à rua e interagir com pessoas além do círculo familiar. Assim,

enquanto a ira motiva Aquiles a negar a batalha, a ira leva Mariana a empreender uma batalha contra o marido, transgredindo os limites e as expectativas tradicionais, para arriscar-se no espaço público.

Tanto na *Ilíada* como no “Capítulo dos chapéus” há uma pessoa íntima do mesmo sexo, que exerce uma influência sobre o protagonista, tentando incentivá-lo a seguir o caminho “apropriado”. No caso homérico, é o amigo Pátroclo, que faz tudo para convencer Aquiles a abandonar sua recusa e unir-se aos outros compatriotas na guerra contra os troianos. No conto, a pessoa correspondente é Sofia, amiga de Mariana, que a acompanha para a rua com muito entusiasmo, tentando dar lições no uso das “armas” femininas para exercer poder sobre os homens. Sofia é uma coquete feita e perfeita:

[...] Sofia não era só muito senhora de si, mas também dos outros; tinha olhos para todos os [possíveis pretendentes], a cavalo ou a pé. Honesta, mas namoradeira; o termo é cru, e não há tempo de compor outro mais brando. Namorava a torto e a direito, por uma necessidade natural, um costume de solteira. Era o troco miúdo do amor, que ela distribuía a todos os pobres que lhe batiam à porta: – um níquel a um, outro a outro; nunca uma nota de cinco mil-réis, menos ainda uma apólice (Assis, 1985, v. 2, p. 404-405).

Sofia conta-lhe como usa posturas emocionais para dominar o marido: “[...] basta que eu feche a cara, obedece logo” (Assis, 1985, v. 2, p. 404). Também lhe aconselha que “não lhe fale tão cedo; e se [o marido] vier fazer as pazes, diga-lhe que mude primeiro de chapéu” (Assis, 1985, v. 2, p. 404). Em seguida, Sofia leva Mariana a algumas visitas para dar aulas mais práticas. As explicações e demonstrações estratégicas da companheira, no início, dão um ânimo rebelde a Mariana, pois ela “ia cantando dentro do coração a marselhesa do

matrimônio" (Assis, 1985, v. 2, p. 406)⁵. Mas em pouco tempo tais coqueterias a aborrecem, e só quer voltar para casa.

O campo de batalha das mulheres vai ser a Rua do Ouvidor. Mariana acompanha Sofia ao dentista, onde várias pessoas estão esperando, nenhuma do conhecimento da primeira. Ela fica vexada, percebendo muitos olhares dirigidos para ela. Depois de alguns minutos, chega uma pessoa nova, um antigo namorado de Mariana, que se mostra muito alegre ao vê-la e que conversa com ânimo sobre vários assuntos – a ópera, os bailes, as corridas no Jockey Club. Viçoso, o ex-namorado, não deixa de olhá-la, especialmente quando confessa a Sofia que "provavelmente não casaria nunca" (Assis, 1985, v. 2, p. 408). Mariana enrubesce ao ouvir essas palavras, levanta-se e diz que quer voltar para casa. Sofia ainda deseja ir falar com um senhor na Câmara dos Deputados e outro no Ministro da Justiça, e obriga Mariana a acompanhá-la; ela quase não aguenta continuar, até finalmente voltar para casa com um enorme alívio. Nessa saída, inicialmente motivada pelo desejo de vingança, temos ainda outra inversão do poema homérico. Na *Ilíada*, Aquiles, ofendido por Agamenão, resolve ficar em casa em vez de acompanhar seus compatriotas para o campo de batalha. Por causa da influência de seu amigo Pátroclo, finalmente muda de ideia e acaba saindo para a batalha. Na *anti-Ilíada* de Machado, Mariana, ofendida, quer vingar-se de seu marido, saindo de casa para a rua. A influência da amiga Sofia, porém (sua coqueteria tão natural e atrevida), faz com que ela mude de ideia e que volte tão cedo quanto possível para casa⁶.

Quando Mariana chega em casa, é evidente que suas atitudes mudaram radicalmente. Ela não quer mais trocar o chapéu do

5 Roncari (2005) ressalta a relevância da Revolução Francesa para o conto. Nota a coincidência entre o nome "Mariana" e a Marianne, que é símbolo da liberdade na República Francesa.

6 Sofia, a mulher estratégica, e Mariana, a pessoa de princípios mais austeros, podem ser vistas como complementares ou opostas. Porém, Palma (2007, p. 186-188) nota que tanto uma como a outra apresentam duplicidades em sua natureza. Sofia é "honesta mas namoradeira" e Mariana, antes do casamento, gozava de uma vida "andarilha".

marido. Quando ele volta, depois do trabalho, com um novo chapéu alto, "Mariana recebeu-o nos braços. – Então, passou? perguntou ele, enfim, cingindo-lhe a cintura. – Escuta uma coisa, respondeu ela com uma carícia divina, bota fora esse [novo chapéu]; antes o outro" (Assis, 1985, v. 2, p. 411).

UMA VISÃO DA MULHER E DO MUNDO

Como tantos outros textos de Machado, "Capítulo dos chapéus" tem um desfecho um pouco indefinido, que dá um amplo espaço para a interpretação por parte dos leitores. Como devemos entender a retirada de Mariana? O que o autor implícito está querendo afirmar com a resolução tão mudada da protagonista?

Talvez a leitura mais fácil dos últimos parágrafos seja que a protagonista perde coragem. Enraivecida pelas atitudes condescendentes do marido, Mariana obedece a um impulso feminista quando resolve sair para a rua. As experiências da cidade e o comportamento da amiga, porém, acabam convencendo-a de que ela não foi feita para tais rebeldias. Sua volta para casa, e decisão de não insistir com o marido na questão do chapéu, são a capitulação da pobre Mariana. O conto em geral, então, seria um relato sobre uma fraqueza feminina.

Mas eu prefiro encarar o desfecho de outra maneira. Em vez de ser uma pessoa débil, sem estômago para escaramuças na guerra dos sexos, Mariana é uma pessoa com uma consciência mais aguda das posições autênticas de uma pessoa justa e livre. Imagino que a protagonista, ao refletir sobre o chapéu, teria reconhecido que a opinião negativa sobre o chapéu baixo do marido foi mais uma imposição de seu próprio pai do que uma atitude dela. Ela reconhece, afinal, que "o pai era exigente demais" (Assis, 1985, v. 2, p. 410). Seria

justo menosprezar a preferência do marido em favor da preferência do pai? Uma mulher realmente madura não consegue deixar seu pai quando decide ter esposo? Além disso, parece-me que a suposta incapacidade para continuar com aquela “batalha” de vingança pode ser, melhor, um rechaço da cultura por trás de um certo exercício de poder feminino. O modelo oferecido pela amiga Sofia é um plano de manipulações, baseado em emoções fingidas ou exageradas, aproximações amorosas insinceras e o uso da beleza para aproveitar a susceptibilidade do homem. Longe de ser um padrão de interação fundamentado no respeito entre pessoas iguais, é uma forma de malandragem, que pode trazer sucesso para o subalterno individual, mas que não faz nada para mudar o sistema injusto. Imagino que a forte rejeição da aventura da Rua do Ouvidor, por parte de Mariana, consista mais numa aversão contra seus inautênticos apoios ideológicos, e menos num sentido de medo dos “perigos” da aventura.

Como José Raimundo Maia Neto mostrou, há vários textos em que Machado apresenta um despeito pelo comportamento estratégico, baseado mais na manipulação superficial de circunstâncias e manias individuais do que na construção de um verdadeiro sistema de valores (Maia Neto, 1994, p. 36-37, 135-141). Prefiro ver Mariana como uma pessoa que aprendeu, no conto, a rejeitar o ponto de vista estratégico. Sua revolta inicial, emblemática pela decisão de mudar o lugar de um vaso que fazia parte da decoração do jardim, acaba com a decisão de restituí-lo a sua posição original (Assis, 1985, v. 2, p. 410).

E já que estou falando pelo leitor que está livre para imaginar a Mariana que quer, desejo terminar com um pequeno diálogo (imaginado) entre Mariana e Conrado:

Mariana: Obrigada por estares disposto a usar o chapéu alto. Mas, sim, por favor, usa o chapéu que preferes. Quem sou eu para querer controlar-te a tal ponto?

Conrado: Te amo, Mariana. Dá-me outro abraço!

Mariana: Mas vamos falar sobre a aula de filosofia que me deste esta manhã. Sabes que não estudei direito, nem filosofia, não sabes?

Conrado: Sei, sim.

Mariana: Então, podes explicar, de novo, e de um jeito mais simples, exatamente qual foi a lição filosófica de que estava precisando?

Conrado: Era brincadeira, meu amor!

Mariana: Brincadeira ou humilhação?

Conrado: Ah, me perdoe, por favor!

Mariana: E citaste vários livros que não conheço. Era porque achavas que eu devia lê-los?

Conrado: Ah, não!

Mariana: E sabes que também li alguns livros que você não conhece?

Conrado: Claro que sei!

Mariana: E eu vivo citando-os para tu te lembrares o quanto que não sabes?

Conrado: Nunca!

Mariana: Está bem. Mas agora vou citar o que um desses livros diz sobre os casamentos: "Não são as brigas que destroem os casamentos. São as brigas injustas, em que um partido não respeita o outro!"

Conrado: Mas que coisa mais verdadeira! E qual foi o livro responsável por esta pérola?

Mariana: Era brincadeira, meu amor. Fui eu que inventei!



7

NATUREZA HUMANA E NÃO HUMANA:

"EX CATHEDRA"

Os pedantes figuram entre os alvos prediletos da sátira de Machado de Assis. Bacamarte, no conto “O alienista”, persegue as leis da loucura sem cessar, insistindo no método científico e racional a tal extremo que é obrigado a reconhecer sua própria loucura. O Barão Segismundo, na peça *Lição de botânica*, dedica-se tão rigidamente ao estudo profissional das plantas que ignora os poderes da “botânica aplicada” quando esses são utilizados por uma mulher sem formação acadêmica. O filósofo Quincas Borba, no quinto e sexto romances de Machado, está convencido de que sua doutrina do Humanitismo é o fim de todas as filosofias, e que ele é o maior homem do mundo. Mas quem é, na realidade? Em certos momentos, crê que é Santo Agostinho.

O título do conto “Ex Cathedra” (*Histórias sem data*, 1884) já está carregado de sugestões de arrogância acadêmica. A expressão aplica-se, muitas vezes, aos pronunciamentos unilaterais do papa na igreja católica, pronunciados com autoridade excepcional. Literalmente, a frase quer dizer simplesmente “da cadeira”, mas, no contexto de uma expressão em latim, língua erudita usada no ensino superior, seria metonímia, algo como “da pena (ou da boca) do professor que ocupa a ‘cátedra’ uma posição das mais bem conceituadas na universidade.” No século XIX, o latim como língua franca das universidades já era algo do passado remoto, mas, em certas frases, o vocabulário universitário ainda preserva algumas reminiscências daquela idade de hierarquias inquestionáveis

A PRETENSÃO DE FULGÊNCIO

No protagonista, Fulgêncio, essa autoridade acadêmica é mais uma aspiração do que uma realidade. Ele é rico e, portanto, está livre para dedicar todos os seus dias à leitura, ao pensamento e à formulação de opiniões baseadas nessas pesquisas, mas não ocupa

uma verdadeira posição acadêmica. Podemos ver sua insistência naquela cultura (já caduca) de distinções acadêmicas, de arcaicas expressões em latim, quando o homem ordena a sua afilhada: “– De hoje em diante, chamar-me-ás Fulgencius” (Assis, 1985, v. 2, p. 457).

Entre as muitas teorias sobre o humor, uma das mais úteis é a de Henri Bergson, contida em seu livro *Le Rire* (1962). Bergson caracteriza a risada como uma afirmação da vitalidade quando o sujeito vê tal energia fortemente restrita ou controlada, quando percebe “o mecânico encrustado sobre o vivo” (Bergson, 1962, p. 37). Em termos práticos, essa incrustação do mecânico sobre o vivo parece manifestar-se quando qualquer ser se comporta de uma maneira obsessivamente repetitiva, como se fosse uma máquina, demonstrando rigidez em vez de elasticidade. É óbvio que a obsessão de Fulgêncio é a leitura: “Era o seu mal; lia com excesso, lia de manhã, de tarde e de noite, ao almoço e ao jantar, antes de dormir, depois do banho, lia andando, lia parado, lia em casa e na chácara, lia antes de ler e depois de ler” (Assis, 1985, v. 2, p. 457). Mas, por trás dessa mania de ler, creio que há outra obsessão; Fulgêncio prefere o racional (representado pela leitura) sobre o empírico (representado pela observação direta dos fenômenos). Quando pensa na maneira de que os seres humanos travam relações amorosas, por exemplo, condena-a por ser um “modo empírico”, caracterizado por “calamidades” e “dissabores” (Assis, 1985, v. 2, p. 459). Pensa que nessa questão do amor, “faltava-lhe a base científica” (Assis, 1985, v. 2, p. 459). Em geral, há na mente de Fulgêncio uma rejeição do contato com o mundo real, em favor de verdades “científicas” encontradas nos textos. O humor nesse preconceito epistemológico é muito bem retratado na seguinte observação: “De outra ocasião, meteu-se a estudar nos livros a anatomia dos olhos, para verificar se realmente eles podiam ver, e concluiu que sim” (Assis, 1985, v. 2, p. 457).

O viúvo Fulgêncio não tem filhos, mas nem por isso deixa de exercer um papel paternal. Cria sua afilhada, Caetaninha, desde menina. Quando ela tem 14 anos, o irmão de Fulgêncio morre,

deixando um filho natural de 15 anos, Raimundo, o qual Fulgêncio concorda em proteger e receber em sua casa. Mais adiante, levando em consideração o “sentimento íntimo” de brasilidade, terei mais a declarar sobre essa família do protagonista. Agora importa saber que Fulgêncio, encantado pelos dois, decide que a coisa mais lógica é casá-los. Mas promover a união dos jovens precisa ser um projeto científico. Conclui que a probabilidade de efetuar a relação amorosa seria maior se eles “conhecessem as razões físicas e metafísicas desse sentimento” (Assis, 1985, v. 2, p. 459):

Os meus pequenos estão verdes, dizia ele consigo: tenho três a quatro anos diante de mim, e posso começar desde já a prepará-los. Vamos com lógica; primeiro os alicerces, depois as paredes, depois o teto... em vez de começar pelo teto... Dia virá em que se aprenda a amar como se aprende a ler... Nesse dia... (Assis, 1985, v. 2, p. 459).

UMA SÁTIRA DO POSITIVISMO

Com enorme entusiasmo, Fulgêncio consulta muitos livros em sua biblioteca, até formular um plano de estudos para os jovens:

Compunha-se este de vinte capítulos, nos quais entravam as noções gerais do universo, uma definição da vida, demonstração da existência do homem e da mulher, organização das sociedades, definição e análise das paixões, definição e análise do amor, suas causas, necessidades e efeitos (Assis, 1985, v. 2, p. 459).

Nota-se que o desenho do curso segue uma lógica sólida e hierárquica, começando com as questões mais gerais e prosseguindo, passo a passo, para os conceitos mais específicos. Nisso, podemos ver uma paródia do discurso do positivismo, aquela filosofia de tanta influência na América Latina na segunda parte do século XX. Auguste Comte, o fundador da filosofia, concebe seu sistema

como um curso, seu *Cours de philosophie positive*, e faz questão de afirmar que a organização do curso segue uma hierarquia ordenada e uma classificação racional, semelhante à que se usa para catalogar as plantas ou os animais (Comte, 1868, p. 145-207). O desprezo de Fulgêncio pela falta de ordem nas relações sentimentais, como sua declarada preferência pelo método científico, já indicam que o protagonista tem uma grande simpatia pelos valores positivistas.

A sátira do positivismo consiste no fato de que o projeto de Fulgêncio, embora esteja no caminho do resultado desejado, o de criar um namoro entre a afilhada e o sobrinho, não consegue tal fim pela aplicação daquele método de uma pedagogia racional e ordenada. Na realidade, o namoro cresce não por causa do programa do velho, mas apesar deste. A única contribuição prática do tio/padrinho é trazer os jovens para o mesmo espaço. O resto realiza-se espontaneamente, como produto da propinquidade dos jovens e do ambiente muito fecundo da natureza em que seus encontros ocorrem.

Há várias formas de ironia, mas todas envolvem uma oposição entre um fenômeno e outro. No caso da ironia “dramática”, a visão de mundo de um personagem, sua maneira de encarar a realidade, está em oposição à visão da realidade entendida pelo público. O público (aqui, o leitor) tem uma noção mais completa da realidade, que entra em conflito com a perspectiva mais limitada do personagem. Em “Ex Cathedra”, uma boa parte do humor satírico, um claro caso de ironia dramática, envolve a cegueira do suposto “cientista esclarecido”, Fulgêncio. Tendo realizado algumas aulas ao ar livre com Raimundo e Caetaninha, o velho orgulha-se na percepção de que as lições estão tendo bom efeito. O longo projeto de unir os jovens, educando-os, está em andamento: “Para a semana”, pensava o velho doutor, dando volta à chave, “para a semana entro na organização das sociedades; todo o mês que vem e o outro é para a definição e classificação das paixões; em maio, passaremos ao amor... já será tempo...” (Assis, 1985, v. 2, p. 462). Mas o que Fulgêncio não vê, que o leitor percebe sem sombra de dúvida, é que a simpatia entre Caetaninha e Raimundo

já é um negócio fechado, selado por um “trovão de beijos” (Assis, 1985, v. 2, p. 462), além de que a aproximação das duas almas se deve simplesmente a forças da natureza, não tendo nada a ver com a racionalidade do padrinho e tio.

Já escrevi sobre a antipatia de Machado pela filosofia do positivismo, especialmente num ensaio sobre o conto “A igreja do diabo” publicado em meu primeiro livro sobre os contos machadianos, de 1992. O ensaio neste volume sobre “O alienista” também toca no assunto. Baseando-nos em todos os três contos, acho razoável afirmar que Machado via uma enorme riqueza de fenômenos no mundo, alguns dos quais podem causar um sentido de maravilha por desafiar nossa capacidade de entendê-los. Machado gostava de citar a observação de Hamlet, de que “há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (ver “A cartomante”, Assis, 1985, v. 2, p. 477 e *Quincas Borba*, Assis, 1985, v. 1, p. 783-784). Vendo o positivismo como uma filosofia arrogante, segura de si, convencida do poder da ciência para explicar o mundo e resolver os problemas, é provável que Machado tenha resistido a essa voga no pensamento brasileiro, e que tenha sentido o desejo, por meio da sátira, de desafiar seus pressupostos. Outro aspecto dessa resistência, provavelmente, consiste no fato de o positivismo ser um de muitos conceitos importados, às vezes superficialmente, da Europa. O conto menciona que uma das aulas de Fulgêncio é “profundamente cartesiana” (Assis, 1985, v. 2, p. 460). Vejo essa pequena referência a René Descartes como sinédoque, em que o conto sugere que todo o projeto intelectual do protagonista demonstra uma dependência, especialmente evidente nos países colonizados, dos padrões da metrópole. Sabemos que em seus ensaios (Assis, 1985, v. 3, p. 788-789, Assis, 1985, v. 3, p. 793-794, Assis, 1985, v. 3, p.: 814) Machado havia criticado tais atitudes. Talvez uma das manifestações menos agradáveis do “sentimento íntimo” brasileiro, na visão do autor, seja essa manifestação do personalismo. Desejando afirmar sua importância individual, o sujeito tende a rejeitar costumes e atitudes “de casa”, considerando

tais tradições atrasadas ou provincianas, e a preferir as ideias importadas da Europa. Para citar a famosa frase de Roberto Schwarz, tais ideias, no espaço menos progressivo de uma sociedade escravocrata, são ideias “fora do lugar” (Schwarz, 1977, p. 13-28).

A sátira do positivismo (do culto pedante da intelectualidade “científica”) talvez seja a interpretação mais evidente de “Ex Cathedra”. Mas, no resto deste ensaio, quero me deter em dois outros aspectos, que se relacionam com o “instinto de nacionalidade”, tal como ele é elaborado no ensaio de Machado.

A FAMÍLIA INFORMAL

É interessante, no conto, o retrato de uma família brasileira. No sentido estrito de filiação, o viúvo Fulgêncio não tem família. Mas, como alguns analistas da cultura brasileira já comentaram, o paradigma da “família nuclear”, o de um casal com seus filhos biológicos, muitas vezes não chega a ser uma representação adequada de uma verdade mais inclusiva. De acordo com Antonio Candido, na formação histórica e cultural há duas estruturas familiares no Brasil – a família nuclear, legalizada, composta dos pais e seus filhos legítimos, e uma família periférica ou informal, às vezes mal definida, que, além de tios, avós, primos e outros parentes, pode incluir afilhados, escravos, agregados, as concubinas do dono da casa e seus filhos ilegítimos (Candido, 1951, p. 299-302).

Os romances de Machado de Assis têm exemplos interessantes de personagens que ocupam esse espaço ambíguo dos familiares periféricos. A protagonista de *Helena*, supostamente, é a filha ilegítima do Conselheiro Vale, trazida para a casa da família depois da morte do pai. Mesmo que o romance revele, afinal, que essa filiação não é verdadeira, Helena não deixa de ser, por motivos afetivos,

"filha" na família periférica do Conselheiro. A personagem central de *Iaiá Garcia*, de pais humildes, aprende a aproveitar o acesso a uma sociedade mais próspera por ser informalmente adotada por uma viúva rica. José Dias, caracterizado como "o agregado" pelo narrador em *Dom Casmurro*, vive com a família de Dona Glória sem ter laços de sangue. Age quase como um membro da família em seu papel de amigo íntimo e conselheiro informal. Em *Memorial de Aires*, uma jovem viúva e um homem da mesma idade funcionam como os filhos do casal Aguiar, que não pôde ter filhos próprios.

Em "Ex Cathedra", Caetaninha, afilhada de Fulgêncio, é funcionalmente uma filha ou talvez uma neta deste. Mora em sua casa durante pelo menos a metade de sua vida, talvez a vida inteira. Em sua preocupação pelas excessivas leituras do padrinho ("vosmecê assim fica cego" Assis, 1985, v. 2, p. 457), a moça apresenta toda a intimidade de um membro da família nuclear. Foi educada por Fulgêncio que "ensinou-lhe a ler e escrever, francês, um pouco de história e geografia" (Assis, 1985, v. 2, p. 458) – tudo o que uma filha legítima podia esperar, naquela época.

A casa de Fulgêncio também conta com várias "mucamas" – mulheres escravizadas, cuja função vai além da de meras criadas domésticas. Na infância de Caetaninha, "para diverti-la" (Assis, 1985, v. 2, p. 458) são suas amiguinhas ou priminhas de brincar. Participam da educação de Caetaninha, ensinando-lhe "crivo, renda e costura" (Assis, 1985, v. 2, p. 458). Quando moça adolescente, ao desconfiar que, por causa das leituras, o padrinho está ficando "aluado" (Assis, 1985, v. 2, p. 457), Caetaninha pede conselhos às mucamas. Estas confirmam as suspeitas da afilhada, dando sua opinião de que "não andava bom" (Assis, 1985, v. 2, p. 457). Elas se interessam muito pela chegada de Raimundo e pela relação que floresce entre ele e Caetaninha. Chegam a opinar que quando brigam "eram brigas de mentira, só para fazerem as pazes depois" (Assis, 1985, v. 2, p. 480). No conto, "as mucamas" sempre são mencionadas no plural. Carecem de individualidade; o leitor não chega a saber seus nomes,

nem quantas são. Mas pelas referências do texto, fica evidente que são pessoas engajadas emocionalmente na família, e que nisso há uma reciprocidade por parte dos “senhores”. De alguma forma, são membros dessa família.

Como já se disse, Raimundo é filho ilegítimo do irmão de Fulgêncio, trazido para a casa do abastado viúvo com o falecimento de seu pai. Fascina-me o termo “filho natural” (Assis, 1985, v. 2, p. 458), aplicado a Raimundo como filho produzido fora do casamento. O que significa esse “natural”, afinal de contas? Tecnicamente, um filho natural é uma criança nascida quando os pais são solteiros; portanto, existe a possibilidade de uma futura legitimação, mas não sei se o uso é sempre tão preciso na prática. Na etimologia, a designação é um pleonismo; “natural” deriva-se de “natus” (nascido) e, nesse sentido, todo mundo é filho natural. Existe uma clara oposição entre filho legítimo e ilegítimo. Se o segundo é filho natural, o que é o primeiro? Filho artificial? Parece absurda tal proposta, mas há um sentido em que talvez os bebês produzidos em casamento sejam, de fato, artificiais. Os impulsos sexuais são naturais, pois fazem parte do grande esquema da natureza, pertencendo a inúmeras espécies de organismos. A união da fêmea e do macho ocorre mais ou menos espontaneamente, naturalmente, sem a intervenção alheia. O casamento, sendo um controle institucional sobre tais impulsos, é uma construção humana que não se encontra na vida dos outros animais, um grupo de parâmetros edificados para manter a solidez estrutural da família. Nesse sentido, é artificial. Haveria no termo “filho natural”, então, uma sugestão de que a procriação extramarital, sem o controle daquelas leis da civilização, seja o modo mais normal, mais “natural” de povoar o mundo?

Durante muitos anos houve no Brasil (e suponho, em muitos outros países também) um desacordo entre as leis de filiação, baseadas em conceitos patriarcais de laços biológicos, e a realidade social, em que as famílias eram constituídas sobre bases afetivas ou sociais, e não biológicas. Nas últimas décadas, portanto, observamos

reformas das leis para torná-las mais compatíveis com as amplas realidades da família. O termo legal que agora se usa para denominar os laços familiares além da consanguinidade é “filiação socioafetiva” (Cardin, 2009). Já se discutiu a importância do afeto na mentalidade do homem cordial. Se o afeto é uma consideração fundamental para as funções sociais no Brasil, por que este afeto não seria, também, um fator fundamental, às vezes mais importante do que o sangue, para a definição da família?

Na casa de Fulgêncio, há uma família composta de um homem solteiro que serve de pai ou de avô; de uma afilhada que serve de filha ou neta; de um sobrinho ilegítimo que serve de filho, de neto, ou talvez genro; de um grupo não enumerado de escravas que servem às vezes de mãe, de tia, ou de prima. Na proposta de Machado para estabelecer a brasilidade na literatura por meio de situações e personagens que apresentem “um certo sentimento íntimo”, é preciso reconhecer que uma parte desse sentimento deve residir nas atitudes sobre a família. Em “Ex Cathedra” retrata-se uma família brasileira em que a primeira estrutura, patriarcal e biológica, é mínima e a segunda estrutura, composta de satélites, entidades da periferia, trazidas para o centro da casa, é de maior importância. Em geral, a obra de Machado demonstra uma grande sensibilidade para esta flexibilidade de atitudes, no que diz respeito à composição da família.

O AMBIENTE NATURAL

Tendo mencionado a questão da naturalidade da filiação, quero passar agora a outro aspecto do conto em que a naturalidade ou a natureza tem uma influência importante. Ao assistirem juntos às aulas de Fulgêncio, os jovens, supostamente, estão recebendo mensagens importantes deste que contribuirão para sua aproximação e, eventualmente, seu casamento. Mas uma ironia deliciosa no conto

consiste no fato de que Raimundo e Caetaninha não entendem e não querem entender quase nada dessas dissertações. A verdadeira comunicação está ocorrendo pelos olhares entre o rapaz e a moça, e, se há lições a serem compartilhadas com os alunos, os verdadeiros professores são criaturas da natureza circundante:

Enquanto o velho falava, reto, lógico, vagaroso, curtido de fórmulas, com os olhos fixos em parte nenhuma, os dois alunos faziam trinta mil esforços para escutá-lo, mas vinham trinta mil incidentes distraí-los. Foi a princípio um casal de borboletas que brincavam no ar. Façam-me o favor de dizer o que é que pode haver extraordinário num casal de borboletas? Concordo que eram amarelas, mas esta circunstância não basta a explicar a distração. O fato de voarem uma atrás da outra, ora à direita, ora à esquerda, ora abaixo, ora acima, também não dá a razão do desvio, visto que nunca as borboletas voaram em linha reta, como simples militares (Assis, 1985, v. 2, p. 460-461).

No fato de que há um par de borboletas, e que uma está seguindo a outra, deve haver uma leve mensagem para o casal de jovens, em que também há uma atração mútua. Para o leitor, interessa notar que o velho pedante, em seu método planejado, é reto, enquanto a ação das borboletas é uma curva, pois elas nunca voam em linha reta. Implicitamente, o texto sugere que as curvas (ações espontâneas, indiretas) podem ter mais efeito que as linhas (aplicações frontais, diretas); noção consistente com uma sátira do positivismo. Um dos primeiros contos de Machado, “Linha reta e linha curva” (*Contos fluminenses*, 1870), trata das mesmas associações.

Os adolescentes trocam olhares, até Caetaninha sentir vexame. Mas encontra alívio em outra demonstração da natureza:

Felizmente, o muro apresentava um espetáculo que a encheu de admiração: um casal de andorinhas (era o dia dos casais) saltitava nele, com a graça peculiar às pessoas aladas. Saltitavam piando, dizendo coisas uma à outra, o que quer que fosse, talvez isto – que era bem bom não haver filosofia nos muros das chácaras. Se não quando,

uma delas voou, provavelmente a dama, e a outra, naturalmente o garção, não se deixou ficar atrás: esticou as asas e seguiu o mesmo caminho (Assis, 1985, v. 2, p. 461).

As andorinhas, conhecidas por seu voo circular, caprichoso e indireto, repetem a mesma sugestão de ação espontânea e livre, sugestão de constituir um casal, em que uma criatura é atraída pela outra.

Terminada a lição com Fulgêncio, Caetaninha vai ao quarto, mas espia pela janela, ainda querendo sentir os prazeres do ar livre. Chega a imaginar um passeio a cavalo com Raimundo. Mira outra vez o muro da chácara, e crê ver o rapaz. Mas se corrige, pois o que está vendo é outro casal, “um par de besouros que zumbiam no ar” (Assis, 1985, v. 2, p. 461). E na imaginação ouve um maravilhoso diálogo em que cada um, com palavras muito poéticas, faz um lindo flerte, elogiando a beleza do outro.

O conto termina com aquele “trovão de beijos” já mencionado. O último parágrafo coloca o beijo num verdadeiro coro de vozes da natureza, aumentando o catálogo de criaturas no conto:

[...] alguma cousa ressoava do lado da varanda – um trovão de beijos, segundo disseram as lagartas da chácara; mas, para as lagartas qualquer pequeno rumor vale um trovão. Quanto aos autores do ruído nada positivo se sabe. Parece que um maribondo, vendo Caetaninha e Raimundo unidos nessa ocasião, concluiu da coincidência para a consequência, e entendeu que eram eles; mas um velho gafanhoto demonstrou a inanidade do fundamento, alegando que ouvira muitos beijos, outrora, em lugares onde nem Raimundo nem Caetaninha pusera os pés. Convenhamos que este outro argumento não prestava para nada; mas, tal é o prestígio de um bom caráter, que o gafanhoto foi aclamado como tendo ainda uma vez defendido a verdade e a razão. E daí pode ser que fosse assim mesmo. Mas um trovão de beijos? Suponhamos dois; suponhamos três ou quatro (Assis, 1985, v. 2, p. 462).

O texto introduz lagartas, um maribondo e um gafanhoto, todos personificados, discutindo uns com os outros de onde vem o barulho de beijos. Caracterizando o som como um “trovão”, o texto inclui ainda outro elemento natural. Ao indicar que a opinião do gafanhoto, defensor da “verdade e a razão”, prevaleceu ainda que fosse errada e sem evidência, o conto ainda faz uma leve sátira das atitudes falsamente científicas, que valorizam razão filosófica mais que observação empírica.

No conto, a crítica das atitudes dos intelectuais deve ser evidente no caso de Fulgêncio. O viúvo tem a intenção de inculcar em seus protegidos um sentimento de amor, que, com sua base biológica, deve ser um dos fenômenos mais consistentes com a natureza que pode existir. Mas nas aulas, em que o sol está brilhando, em que toda a flora e a fauna parecem participar, Fulgêncio ignora completamente esse ambiente interativo.

O racionalismo excessivo de Fulgêncio é tratado no conto como uma cegueira quanto ao mundo de seres vivos e não humanos. O protagonista está tão interessado em seguir seu plano progressivo e ordenado que não consegue ver as verdadeiras influências que operam sobre os jovens. Deve-se observar que o velho, longe de ser um mero excêntrico, é um veículo pelo qual o conto identifica, satiricamente, as limitações do pensamento brasileiro, naquela época, sobre o mundo natural.

ATITUDES AMBIENTAIS

No primeiro momento colonial, a flora brasileira representava um recurso de extração (Domingues, 2009, p. 168). O pau-brasil, primeiro produto a ser exportado para a Europa, é o perfeito exemplo de

um modo de pensar em que a natureza era vista como uma utilidade, uma fonte de objetos para serem aproveitados. No romantismo, na primeira parte do século XIX, pela figura importante da falácia patética, a natureza era uma projeção das emoções do indivíduo. Com a independência em 1822, ela continuou a ser um objeto, um recurso de utilidade, mas agora com o propósito de contribuir simbolicamente para a definição da nação (Domingues, 2009, p. 169-170). As palmeiras e os sabiás da "Canção do exílio" de Gonçalves Dias (Dias, 1965, v. 2, p. 95-96) são talvez o mais evidente exemplo da apropriação de elementos naturais nessa construção de uma identidade nacional. Durante os séculos, houve numerosas expedições científicas, tanto dos europeus como dos brasileiros, principalmente para classificar a abundante flora e fauna do interior. Muitas vezes, o descobrimento e a descrição de tribos indígenas eram vistos como uma simples extensão dessa pesquisa sobre a natureza. Tanto os estrangeiros como os brasileiros eram motivados por um impulso colonizador, pois catalogar as novas espécies e as "novas" tribos era uma maneira de controlá-las, de possuí-las, obter seus espaços como territórios da metrópole ou da nação. Às vezes, o utilitarismo figurava nessas investigações também, pelo estudo e adaptação dos usos "tradicionais" (nativos) das plantas (Domingues, 2009, p. 170-171). Embora não se trate de um explorador brasileiro, o conto "A menor mulher do mundo", de Clarice Lispector (Lispector, 1997, p. 87-96), demonstra pungentemente a mentalidade possessiva e colonialista desse tipo de "cientista". Os museus naturais, tais como o Museu Nacional, evidenciam esse afã de possuir, pelo descobrimento e classificação, a natureza e os nativos dos espaços menos povoados (Domingues 2009, p. 171-172). Seja no modelo de extração, no de simbolizar a natureza, ou no de organizá-la por meio de análise e classificação, os paradigmas insistem em tratar da natureza como um mero objeto, uma entidade passiva, que apenas recebe as operações dos agentes civilizados. Em nenhum dos casos, vê-se uma natureza mais ativa, com poderes de determinação sobre os humanos.

Essa, então, é a ideologia (talvez o “sentimento íntimo”) por trás da cegueira de Fulgêncio. No conto, podemos considerar a simpatia amorosa entre Caetaninha e Raimundo como sinédoque. Seu amor, uma das pequenas manifestações da operação da natureza, chega a ser emblema da natureza em seu sentido mais geral. Em suas atitudes, não há separação entre os conceitos “natureza” e “natureza humana”. Herdeiro e reproduzidor da mentalidade racional, Fulgêncio insiste em ver essa simpatia dos sexos opostos como um objeto inerte, que precisa ser direcionado, manipulado, por uma inteligência organizada e esclarecida. Não consegue ver que a natureza não é tão passiva, que não está apenas esperando a intervenção alheia, que tem seus próprios projetos e poderes, não precisa da intervenção de ninguém para se afirmar com enorme vitalidade.

Como contraponto à arrogância errônea de Fulgêncio, o conto sugere uma atitude humilde e realista sobre o mundo natural. Propõe um mundo em que os seres não humanos podem ter impacto sobre os humanos. Ou melhor, propõe um mundo em que seres humanos e não humanos funcionam no mesmo plano, uns agindo em harmonia com os outros:

A seguinte lição foi na chácara. Chovera muito nos dias anteriores; mas o sol agora alagava tudo de luz, e a chácara parecia uma linda viúva, que troca o véu do luto pelo do noivado. Raimundo, como se quisesse copiar o sol (copiam-se naturalmente os grandes), despedia das pupilas um olhar vasto e longo, que Caetaninha recebia, palpitando, como a chácara. Fusão, transfusão, difusão, confusão e profusão de seres e de cousas (Assis, 1985, v. 2, p. 460).

Na mentalidade de Fulgêncio, divisão, organização, classificação do mundo. Na de Caetaninha e Raimundo, união e harmonia.

Num ambiente menos racional, há uma espécie de sensibilidade, de comunicação, entre as pessoas e a natureza. Tal atitude se vê em “Ex Cathedra” quando os jovens recebem mensagens

das borboletas e das andorinhas. O intercâmbio de sentimentos e noções envolve uma personificação das criaturas não humanas. É um capricho maravilhoso no conto, mas não devemos classificá-lo inteiramente como um artifício literário. Há um sentido em que uma simpatia humilde com a natureza não dispensa totalmente o animismo associado a povos tradicionalmente considerados primitivos. O filósofo e ecologista David Abram declara:

Porque uma pessoa não pode entrar em simpatia com outra entidade se ela supõe que aquele outro seja inteiramente inanimado. *É difícil ou até impossível sentir empatia por um objeto inerte.* Não se pode sentir ou intuir as intenções de outra criatura e ao mesmo tempo negar que aquela criatura *tenha* intenções; não se pode antecipar a atitude movediça de um céu de inverno e negar que o céu tenha atitudes, privando as coisas de sua espontaneidade e sua susceptibilidade inerentes (Abram, 2010, p. 44).

Sentados juntos, recebendo as aulas de Fulgêncio ao ar livre, os jovens entram em simpatia com seu ambiente natural. Segundo a lógica de Abram, então, há consistência no fato de eles receberem mensagens verbais e não verbais dos insetos e pássaros.

Há certos erros notáveis na fortuna crítica de Machado de Assis. Um dos maiores consiste na ideia de que o autor não se interessava pela natureza. Por exemplo, Gilberto Freyre, transmitindo a opinião de vários outros modernistas, escreveu que a obra de Machado era uma “casa sem quintal” (Freyre, 1951, p. XII-XIII). Acho que com isso, o autor de *Casa-grande e senzala* queria dizer que faziam falta, nos textos de Machado, aquelas paisagens que tipicamente figuravam nas narrativas brasileiras. Mas quero examinar de perto a metáfora usada. Freyre refere-se a um espaço dividido. Na frente, há uma casa, e nos fundos, um quintal com algumas bananeiras, alguns mamoeiros etc. Essa figura poética é muito adequada para descrever o uso típico da natureza nas narrativas da época. A paisagem existia como uma alternativa, um contraponto (um “quintal”), em relação às ações dos personagens (uma “casa”).

Em primeiro plano, os personagens agiam, dialogavam etc. De vez em quando, o narrador fazia uma pausa para dar um contexto para esse argumento, para expor o contexto natural, que habitava o pano de fundo ou o segundo plano, "o quintal". Funcionalmente, os espaços "casa" e "quintal" eram separados. Muitas vezes, não havia motivo para uma interação entre os dois territórios. Esse é o modelo típico para a inclusão da natureza na ficção. É importante entender que não é o modelo preferido por Machado.

Não há divisão entre casa e quintal quando, em *Quincas Borba*, um bêbado faz as pazes com as estrelas do céu, prometendo não as escalar se elas, em troca, evitam cair-lhe em cima (cap. XLVI). Também não há ruptura entre o plano das pessoas e o plano natural quando, em *Dom Casmurro*, Bentinho ouve conselhos de um velho coqueiro (cap. XII). O brasilianista francês Roger Bastide entendeu bem a diferença de Machado no que diz respeito à presença da natureza em seus textos, quando escreveu em 1940 que "a natureza [em Machado] não é ausente, mas ele soube suprimir o intervalo que a separava das personagens, misturando-a com estas, fazendo-a colar-se-lhes à carne e à sensibilidade, integrando-a na massa com que constrói os heróis de seus romances" (Bastide, 1940, p. 9).

Esse "suprimir o intervalo que separa a natureza das personagens" é exatamente o que acontece em "Ex Cathedra". Raimundo inspira-se pelo exemplo do sol e quer copiá-lo. Pelo exemplo das aves e dos insetos, ele e Caetaninha são motivados a se aproximar afetivamente. A harmonia e comunhão entre os humanos e as outras criaturas seria total, se não houvesse a presença incompatível do tio/padrinho.

Fulgêncio é um personagem contraditório. Por um lado, é uma figura paternal, amável e generosa, apesar do fato de que não é pai realmente. Nisso, ele aceita de braços abertos uma noção inclusiva, brasileira, da estrutura da família. E por essa atitude aberta e generosa, creio que, na leitura, Fulgêncio é recebido como uma

pessoa simpática. Mas, por outro lado, o rico viúvo apresenta uma adesão rígida, quase mecânica, aos valores do racionalismo em seus piores aspectos, privilegiando a palavra escrita de autoridades reconhecidas sobre a observação direta dos fenômenos. Em seu orgulho de saber como é o mundo, o velho demonstra o personalismo identificado como um traço típico de alguns brasileiros. Pelo menos em parte, essa distorção em sua personalidade parece ser motivada pela supervalorização das ideias europeias, e pelo desejo de afirmar que não é uma pessoa “atrasada” – outro traço típico de alguns, derivado do personalismo. Com tais atitudes, claramente desfeitas pela realidade, Fulgêncio parece aos leitores uma pessoa ridícula.

Com sua sátira bem-humorada, “Ex Cathedra” critica o pensamento categórico, superficialmente racional, que segue programas sistemáticos pouco aplicáveis ao mundo real. Por sua vez, o conto propõe uma visão enigmática, complexa e inclusiva do universo, em que o ser humano, em vez de impor suas intenções sobre o mundo, participa dele, entrando num diálogo de constante aprendizagem. É um mundo menos preciso, mas muito rico, composto da “Fusão, transfusão, difusão, confusão e profusão de seres e de cousas” (Assis, 1985, v. 2, p. 460).



8

**UM CÓDIGO
DE HONRA FEMININO:**

"A SENHORA DO GALVÃO"

O conto "A senhora do Galvão" apareceu em *Histórias sem data* em 1884, depois de sair na *Gazeta de Notícias* no mesmo ano. Nessa coletânea, Machado de Assis, como contista, está em pleno vigor, pois o livro contém vários dos maiores relatos breves da carreira do autor – tais como "A igreja do diabo", "Noite de almirante" e "As academias de São".

CONTOS DUPLOS

Uma curiosidade na obra de Machado é que às vezes se encontram duplos, pares de contos que se repetem ou se complementam. Por exemplo, há dois contos que se chamam "Mariana" – uma de 1871 e outra de 1891. Dois contos – "Cantiga de esponsais" (1884) e "Um homem célebre" (1896) – tratam do paradoxo do homem extremamente dotado numa área, mas frustrado e impotente em outra. Outro par de textos, "A segunda vida" (1884) e "Viver!" (1904) examina os pesares da vida eterna. "O anel de Polícrates" (1882) e "Evolução" (1906) relacionam-se com a apropriação e circulação de uma frase lapidar. Num bom artigo, Cilene Margarete Pereira propõe que "A senhora do Galvão" também tem seu texto duplo – o conto "O relógio de ouro", da coletânea *Histórias de meia-noite* (1873). O traço compartilhado pelos dois contos é a crise no casamento, causada quando um dos parceiros descobre a infidelidade do outro. Pereira afirma que "Senhora" é uma reescrita ou uma reformulação de "Relógio", comparando o processo criativo com a reelaboração do romance *Quincas Borba* em sua edição em livro, depois de ter saído em folhetim na revista *A Estação* (Pereira, 2013, p. 133-134). Deve haver algum exagero nesta asseveração, pois, embora o tema geral da infidelidade no matrimônio exista nos dois textos, os personagens, os argumentos e os temas mais específicos são muito distintos. No entanto, ainda vale a pena considerar ambos os textos como um par, mais no sentido de complementaridade do que no de semelhança.

No primeiro texto publicado, o narrador extradiegético segue os pensamentos de um marido que, tendo encontrado um relógio de ouro em sua casa, chega à conclusão de que sua esposa o traiu. O relógio deve ser um brinde comprado pela esposa e destinado ao amante. O transtorno no marido é tamanho que ele chega a contemplar matar a mulher. Durante tudo isso, a esposa está lendo em outra sala, supostamente alheia à agitação do parceiro. O homem decide fazer frente à esposa, acusando-a cruelmente de traição e, com as mãos no pescoço da mulher, ameaça enforcá-la. Finalmente, a mulher fala; porém, em vez de uma confirmação das suspeitas, há um enorme revés. O relógio havia sido entregue por um mensageiro que, não encontrando o destinatário no escritório, decide levá-lo a sua casa. A acusada esposa calmamente produz a carta que havia acompanhado o relógio – prova de que o cronômetro, na realidade, foi mandado como um presente da amante do marido.

Como disse há pouco, “O relógio de ouro” deve ser visto mais como complemento de “A senhora do Galvão” do que um simples protótipo para uma reescritura. Os textos completam-se porque a perspectiva narrativa do primeiro se concentra no marido, enquanto a perspectiva do segundo é da esposa. Já que meu enfoque em “Senhora” será a defesa da honra de uma mulher diante da infidelidade do esposo, e já que o enfoque narrativo não permite nenhuma visão de uma preocupação equivalente no marido, é bom consultar “Relógio”, pois é no conto anterior que a reação ciumenta do homem casado está muito bem delineada.

VALOR, PÚBLICO E PARTICULAR

Os recentes estudos críticos de “A senhora do Galvão” dão muito valor aos comentários do narrador sobre a “vocação para a vida exterior” (Assis, 1985, v. 2, p. 464) de Maria Olímpia, sobre seu

gosto de ser vista e saborear o “leite da admiração pública” (Assis, 1985, v. 2, p. 465). Para Pereira, essas alegrias de apreciação exterior são as “armas de defesa” (Pereira, 2013, p. 148) da esposa do bacharel. Referindo-se ao famoso paradigma de “alma interior” e “alma exterior”, demonstrado no grande conto “O espelho” (1882), Jaison Luís Crestani afirma que aquele gosto pela admiração pública (aquela “alma exterior”) é tão forte em Maria Olímpia que cria uma “indiferença [...] frente ao adultério do marido. [É] totalmente conveniente e vantajosa duvidar da veracidade das denúncias, uma vez que isso a ajudaria a manter a sua posição social de mulher bem casada” (Crestani, 2008, p. 10). Crestani afirma “incontestavelmente a superioridade e primazia da [...] alma exterior sobre a [alma interior]” (Crestani, 2008, p. 12). O título de seu ensaio cita uma frase importante de “O espelho”, anunciando a vitória da alma exterior: “A Senhora do Galvão *eliminou a mulher*” (Crestani, 2008, p. 4, ênfase minha). Ao estudar a importância da moda em “Senhora”, Bruna da Silva Nunes também favorece a consciência exterior da protagonista e sua função de defesa contra a desventura da infidelidade, indicando que a “preocupação com a infidelidade de Galvão é superada pela necessidade de admiração e aprovação perante a sociedade” (Nunes, 2017, p. 82), e que “o anseio de colocação social ultrapassava a vida íntima da personagem” (Nunes, 2017, p. 84).

Embora eu não queira de longe negar a importância da aprovação pública no sistema de valores da protagonista de “Senhora”, duvido que ela tenha a forte primazia sugerida por Pereira, Crestani e Nunes. Primeiro, devemos reconhecer que a própria fonte da teoria da “alma exterior” e “alma interior”, o conto “O espelho”, afirma que é normal e necessária a coexistência de ambas: “as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades perde naturalmente metade da existência” (Assis, 1985, v. 2, p. 346). Segundo, creio que os próprios detalhes de “Senhora” apresentam, como se verá, vários momentos em que a protagonista demonstra que nem tudo é uma questão de aparências

perante o público. Algumas de suas ações, em vista do cataclismo da infidelidade, ocorrem em casa, fora do olhar da sociedade, ou em conversas particulares entre duas pessoas.

Proponho neste ensaio que é útil examinar o conto em termos de um velho padrão cultural, o código de honra. Uma definição clássica da honra afirma que o conceito é, ao mesmo tempo, uma questão particular e uma questão pública. A honra é "o valor de uma pessoa aos seus próprios olhos, como também o valor daquela pessoa aos olhos de seu grupo social" (Malina, 1981, p. 30). Como pretendo ilustrar, tal conjunto de valores combina preocupações da "alma interior" e da "alma exterior", estabelecendo normas de conduta pessoais, com consequências públicas.

Sem dúvida, um dos maiores temas da literatura ibérica é a honra. Seja qual for a esfera de referência – individual, social, regional ou nacional – os pensamentos e as ações dos personagens hispanos ou luso-brasileiros quase sempre são motivados em algum grau pela questão da honra. Quando, em seu ensaio "Instinto de nacionalidade", Machado apela pela representação de "um certo sentimento íntimo" (Assis, 1985, v. 3, p. 804) como *sine qua non* de uma expressão literária autenticamente brasileira, a preocupação pela honra teria que ser incluída no repertório de tais "sentimentos".

Nos povos de origens mediterrâneas, a honra faz parte de uma cultura fortemente patriarcal. O valor do homem, aos seus próprios olhos e aos olhos dos outros, é o foco central da cultura. Tal valor é individual, então, mas sua expressão depende também das relações coletivas – dos amigos, dos grupos políticos, e especialmente da família.

O código de honra masculino estabelece o pai como guardião da boa reputação da família. Para tal responsabilidade, assim como por questões individuais, o homem deve possuir um caráter

viril e duro. Qualquer ofensa contra o indivíduo ou o grupo precisa ser respondida. O poder sexual está incluído nessa noção da virilidade. O pai terá idealmente gerado vários filhos. A aversez sexual, dentro ou fora do casamento, reforça o sentido de honra do macho (Mosquera, 2002, p. 18).

O conceito da honra feminina depende da honra do homem, tradicionalmente existindo apenas como um apoio dos valores masculinos. A mulher deve contribuir para a boa reputação da família mantendo sua castidade (permanecendo virgem até o casamento, então, mantendo fidelidade ao marido); deve ter vigilância em todas as relações sociais, especialmente com os homens; precisa ser modesta e decorosa em público; e mostrar uma atitude obediente diante do esposo (Mosquera, 2002, p. 17).

Não deve surpreender que a honra masculina, um fator cultural tão importante no Brasil, tenha recebido notável atenção na obra de Machado de Assis. Há muitos textos que tratam do tema, mas o romance *Dom Casmurro*, em que a fidelidade da esposa do protagonista e narrador chega a ser uma verdadeira obsessão, é provavelmente o mais evidente. Aquele conto companheiro de "A senhora do Galvão", "O relógio de ouro", também exemplifica uma típica reação masculina à honra ameaçada pela infidelidade: o marido atira-se sobre uma cadeira, puxa raivosamente os cabelos e bate com o pé no chão (Assis, 1985, v. 2, p. 235). Exige uma explicação da esposa (Assis, 1985, v. 2, p. 235), e, afinal, ataca fisicamente a companheira, ameaçando sufocá-la (Assis, 1985, v. 2, p. 240). Tais detalhes demonstram a dureza masculina e a reação enfática às ofensas que, como vimos, são qualidades do código de honra do homem. Esta é uma narrativa velha e familiar, repetida em inúmeros relatos das culturas ibéricas. É tão normal que, quando pensamos no tema do código da honra, há uma tendência de associar tal sistema exclusivamente com o sexo masculino. Há um

debate entre os antropólogos sobre essa questão: é justo, ao tratar das culturas tradicionais, falar da honra de uma mulher? (Crook, 2009, p. 594-595, 604-609).

A PERSPECTIVA FEMININA

O que talvez seja surpreendente é que Machado, escritor masculino e produto de uma cultura patriarcal, também esteja muito interessado na perspectiva feminina dessa questão da honra. Esta é a novidade apresentada no conto "A senhora do Galvão".

Se *Dom Casmurro* veste a questão da infidelidade matrimonial numa fascinante ambiguidade, o conto mencionado não deixa nenhuma dúvida sobre os fatos do caso. No primeiro parágrafo, depois de comentar que algumas reputações são falsas, e que um livro pecaminoso pode ser imaginado apenas na base de um prólogo sem verdadeiro enredo, o texto afirma que "No presente caso, as folhas escreveram-se, formando todas um grosso volume de trezentas páginas compactas" (Assis, 1985, v. 2, p. 463).

A esposa no conto recebe um bilhete anônimo, denunciando uma certa viúva, amiga da protagonista: "Não é possível que a senhora se deixe embair mais tempo, tão escandalosamente, por uma de suas amigas, que se consola da viuvez, seduzindo os maridos alheios, quando bastava conservar os cachos..." (Assis, 1985, v. 2, p. 463). O bilhete, escrito numa letra feminina e disfarçada, é notável por dirigir a denúncia quase exclusivamente à rival. O marido é mencionado sem nenhuma especificidade, apenas como objeto das estratégias sedutoras da outra. A reação da esposa confirma a mesma perspectiva desequilibrada, pois, em vez de sentir dor ou raiva pela possível traição do marido, Maria Olímpia imediatamente se pergunta "Que

cachos?” (Assis, 1985, v. 2, p. 463). Sem dificuldade, identifica a outra como Ipiranga, a viúva do brigadeiro. O próximo pensamento da protagonista é querer saber quem teria escrito o bilhete.

REGRAS DA HONRA FEMININA

O momento do bilhete anônimo é o primeiro passo na elaboração de uma espécie de gramática, ou conjunto de regras, da honra feminina. E a primeira regra parece ser que a mulher precisa desistir de exigir qualquer comportamento por parte dos homens. No código de honra masculina, o homem controla a mulher, pois as ações desta impactam sua reputação. Na versão feminina, parece que os atos do homem estão fora do jogo. A preocupação da mulher é apenas com sua estatura perante as outras mulheres. Aqui, a protagonista só pensa na rival, e na outra mulher que possa ter conhecimento da afronta contra ela.

Maria Olímpia não menciona as acusações ao marido. Recebe pelo menos uma dúzia de cartas anônimas, que rasga sem compartilhar com o esposo. Quando Galvão vê chegar ainda outra carta, insiste em saber o que é. “Ela [...] recusou a carta, uma, duas, três vezes” (Assis, 1985, v. 2, p. 466) antes de ser forçada a mostrá-la. Tudo sugere, então, que a esposa quer excluir seu parceiro de sua crise. A honra ameaçada é um assunto só para as mulheres. Costuma-se dizer que o patriarcado trata as mulheres como objetos, privando-lhes de verdadeira agência. É curioso notar que aqui, quando uma mulher vê a reputação em perigo por uma suspeita de adultério, ela faz algo parecido em sua relação. Preocupa-se apenas com a outra mulher, sem reconhecer a agência do homem! Implicitamente, parece que o conto convida os leitores a contemplar a ironia dessa situação e a perceber a voluntária cegueira da protagonista.

Depois de receber o primeiro bilhete, de identificar mentalmente a rival, de querer saber quem teria mandado a denúncia, o próximo pensamento da protagonista é comparar as suas atrações com as da viúva: “Cotejou as suas graças com as da outra. Nem os olhos nem a boca eram comparáveis; a viúva tinha os ombros estreitinhos, a cabeça grande, e o andar feio. Era alta; mas que tinha que ser alta? E os trinta e cinco anos de idade, mais nove que ela?” (Assis, 1985, v. 2, p. 463). Aqui vemos outra regra na gramática da honra feminina: para se justificar, a mulher deve aumentar suas próprias prendas e diminuir as qualidades daquela que está ofendendo-a. Na versão masculina, as comparações tendem a centrar-se no poder, na dureza ou na inteligência dos rivais. Na versão feminina, parece ser mais uma questão de beleza, ou seja, da capacidade de atrair um homem. A idade da mulher, tendo a ver com sua capacidade de dar filhos ao parceiro, também entra na comparação. Vê-se como o código de honra feminino não deixa de derivar-se daquele código dos homens.

Maria Olímpia suspeita que Galvão esteja realizando encontros com a viúva depois do trabalho. Sabe a hora em que termina o expediente do marido, e sabe que habitualmente demora a chegar em casa. Em vez de enfrentá-lo, exigindo uma explicação por essas demoras, a esposa lhe dá o tratamento de frieza e silêncio:

Eram cinco horas e meia, quando o Galvão chegou. Maria Olímpia, que então passeava na sala, tão depressa lhe ouviu os pés, fez o que faria qualquer outra senhora na mesma situação: pegou de um jornal de modas, e sentou-se, lendo, com um grande ar de pouco caso. Galvão entrou ofegante, risonho, cheio de carinhos, perguntando-lhe se estava zangada, e jurando que tinha um motivo para a demora, um motivo que ela havia de agradecer, se soubesse... – Não é preciso, interrompeu ela friamente. Levantou-se; foram jantar. Falaram pouco; ela menos que ele, mas em todo o caso, sem parecer magoada (Assis, 1985, v. 2, p. 464).

Pouco mais tarde, quando o marido elogiou a beleza da esposa, vestida para sair, “e fez um gesto para estreitá-la ao peito; [...] a mulher recuou, pedindo-lhe que não a amarrotasse” (Assis, 1985, v. 2, p. 465). Parece haver uma regra, nesse código de honra feminino, de que a esposa não deve abordar o tema da infidelidade abertamente, mas que pode, por meio de uma recepção fria e muda do marido, sugerir, implicitamente, uma censura.

Notamos que, no caso masculino, o código exige que qualquer ofensa seja respondida. Na versão feminina do conto, há uma noção parecida, em que a esposa deliberadamente abusa das “regras da casa”, já que suspeita uma ofensa do marido. Maria Olímpia está provando alguns novos xales. A “regra” é que ela escolha apenas um:

A questão era saber qual dos dois xales escolheria, uma vez que o marido, recente advogado, pedia-lhe que fosse econômica. Contemplava-os alternadamente, e ora preferia um, ora outro. De repente, lembrou-lhe a aleivosia do marido, a necessidade de mortificá-lo, castigá-lo, mostrar-lhe que não era peteca de ninguém, nem maltrapilha; e, de raiva, comprou ambos os xales (Assis, 1985, v. 2, p. 463).

De novo, vemos um aspecto indireto, disfarçado e incommunicativo nessa resposta à percebida “aleivosia” do homem. A leitora, naturalmente, está convidada a avaliar a justiça de tal resposta passivo-agressiva.

Maria Olímpia observa o comportamento do marido, como também o da viúva. Continua a receber aquelas cartas. Mas sua atitude é de resistência, representada pelo narrador na analogia de um descobridor marítimo às avessas: “[...] foram surgindo alguns indícios menos vagos, pouco a pouco, ao modo do aparecimento da terra aos navegantes; mas este Colombo teimava em não crer na América. Negava o que via; não podendo negá-lo, interpretava-o” (Assis, 1985, v. 2, p. 466). A oposição a uma verdade negativa, dos “indícios menos vagos” parece ser outra regra da gramática da honra feminina.

Uma parte dessa negação é preservar a relação com a rival como se nada tivesse acontecido. Maria Olímpia continua a associar-se com a viúva, sempre com a maior cordialidade. Quando ela faz anos, a esposa mantém o costume de “comprar-lhe um mimo” porque “era uso entre elas” (Assis, 1985, v. 2, p. 467).

A mulher evita qualquer esforço para tocar no assunto da infidelidade com o marido. Mas quando o esposo insiste em ler a última carta, Maria Olímpia vê uma oportunidade de estudar sua reação. Não consegue “fitá-lo de uma vez, mas aos pedaços, como se temesse descobrir-lhe nos olhos a confirmação do anônimo. Vendolhe, ao contrário, um sorriso, achou que era o da inocência, e falou de outra coisa” (Assis, 1985, v. 2, p. 467). Tal comportamento confirma a regra de não abordar diretamente a questão da fidelidade, e de tentar optar sempre pela presunção da inocência do companheiro.

Afinal de contas, a esposa chega à conclusão de que, de fato, há um caso entre seu marido e a viúva. Mas é interessante que a evidência que a leva a tal ideia não prova nada. Maria Olímpia sai com uma tia para comprar aquele mimo de aniversário para a viúva. Numa joalheria, compra-lhe um anel. Mas também “Viu na mesma casa uma joia engraçada, uma meia lua de diamantes para o cabelo, emblema de Diana, que lhe iria muito bem sobre a testa” (Assis, 1985, v. 2, p. 467). Vendo que a sobrinha admirava a joia, a tia quis comprá-la para ela, mas informaram-lhes que o artigo já havia sido vendido. Pois bem, pouco depois, numa noite de baile no Cassino, Maria Olímpia vê a meia-lua de diamantes na testa da viúva. É este descobrimento que lhe confirma a triste verdade de que antes havia resistido. Parece que seu raciocínio foi mais ou menos assim: ela imaginava a meia-lua como um presente de seu marido, símbolo da atração, estima e amor que este sentia por ela. Vendendo-a na cabeça da rival, ela transfere todas aquelas emoções imaginadas do marido para a viúva. Na perspectiva limitada da esposa (ao contrário da nossa, como leitores), não há nenhuma evidência concreta de que a meia-lua tivesse sido um presente do marido. Bem podia ter sido de

outro admirador. Mas, para Maria Olímpia, fica mais do que claro que os diamantes provam a relação adúltera.

E agora, já que a negação da verdade não é mais possível, restam algumas outras manobras para preservar a honra feminina. Uma das últimas é a de enfrentar diretamente a rival, com uma acusação da ofensa: depois de passar algum tempo no baile, a esposa e a viúva aproximam-se:

– Hoje quase não tenho tido tempo de estar com você, disse ela a Maria Olímpia, perto de meia-noite.

– Naturalmente, disse a outra abrindo e fechando o leque; e, depois de umedecer os lábios, como para chamar a eles todo o veneno que tinha no coração: – Ipiranga, você está hoje uma viúva deliciosa... Vem seduzir mais algum marido? (Assis, 1985, v. 2, p. 467-468).

A infidelidade de um marido geralmente é um duplo engano. A ofensa principal consiste no ato físico. Mas também há uma ofensa secundária, a de esconder da esposa uma intimidade, um assunto que está ocupando a atenção e as vontades mais pessoais. Aqui, vemos que a esposa pode resgatar a honra, pelo menos parcialmente, mostrando à rival que, embora seja vítima do engano primário, certamente não é vítima do engano secundário. Há um curioso prazer em lançar no rosto da viúva que a ofensa é sabida, em ver que a rival está sem resposta àquela acusação. Vejo também uma certa importância nas palavras “você está hoje uma viúva deliciosa”. Ao dizer “viúva deliciosa” em vez de “mulher deliciosa”, Maria Olímpia parece estar lembrando à outra de que, oficialmente e aos olhos do público geral, ela é uma mulher sem parceiro e, como amante do bacharel, uma mulher relaxada. Na sociedade patriarcal da época, tais palavras podem doer bastante, até podem constituir uma certa vingança por parte de uma mulher ofendida. A esposa está dando aviso à viúva que, embora ela possa possuir uma joia do bacharel Galvão, quem possui o bacharel Galvão, quem é a *senhora* do Galvão, é ela. O texto nos informa que é um momento de vindicação para a

esposa: “A viúva empalideceu, e não pôde dizer nada. Maria Olímpia acrescentou, com os olhos, alguma coisa que a humilhasse bem, que lhe respingasse lama no triunfo. Já no resto da noite falaram pouco; três dias depois romperam para nunca mais” (Assis, 1985, v. 2, p. 468). Esse desfecho dá a última regra na gramática da honra feminina: a senhora do Galvão corta as relações com a viúva. É muito menos física e agressiva do que a vingança dos homens, mas o ato exerce a mesma função de rematar a salvação da honra da pessoa ofendida.

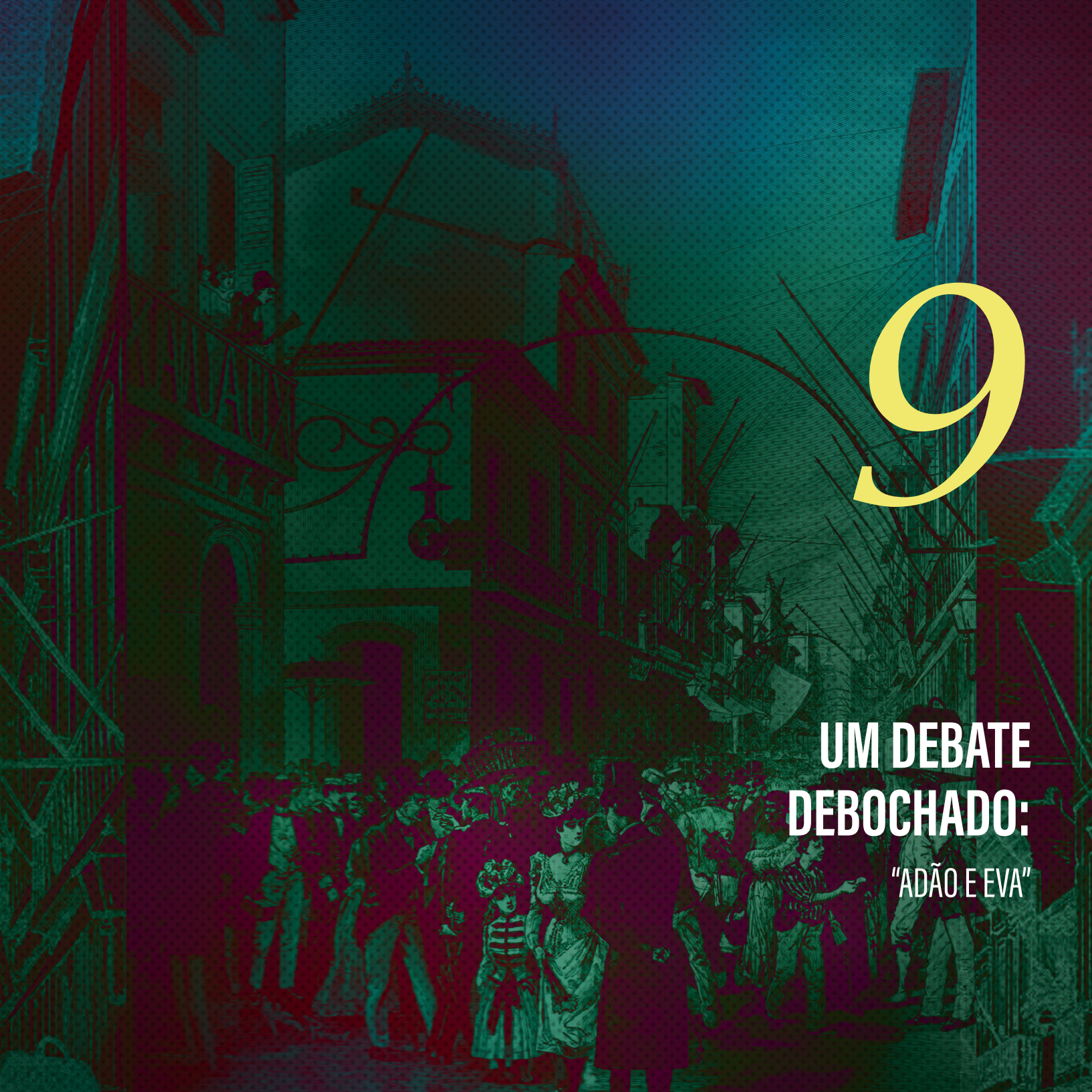
Baseando-nos no comportamento da protagonista de “A senhora do Galvão”, então, podemos inferir uma série de regras de conduta feminina para a manutenção da honra, em vista da infidelidade do marido. Eis um resumo dessas regras:

1. Não exigir nada do homem.
2. Comparar-se com a rival, afirmando superioridade.
3. Censurar indiretamente o marido, por meio de um tratamento de silêncio e frieza.
4. Rebelar-se silenciosamente contra o ofensor, não respeitando as “regras da casa”.
5. Duvidar ou negar qualquer evidência negativa.
6. Manter as relações de praxe, mesmo com a rival.
7. Aceitar a verdade só quando as provas são inegáveis.
8. Fazer frente à rival.
9. Afirmar a própria posição legítima e justa, e a desonra da outra.
10. Cortar relações com a rival.

AGÊNCIA, DENTRO DO POSSÍVEL

Qual é a ideia transmitida pelo conto sobre a ideologia da honra, no contexto feminino? Como quase sempre acontece em Machado, tal avaliação é apenas implícita. Mas seria difícil que o leitor ou a leitora não percebesse a grande assimetria na situação do homem e da mulher. Enquanto o código dá ao marido o direito de exigir um comportamento definido da esposa, ele claramente não dá um direito recíproco à esposa. Quando é uma questão da infidelidade no casamento, a esposa precisa evitar fazer frente ao marido e dirigir sua ira, sua resposta compensatória, à outra mulher. O texto convida os leitores a avaliar criticamente essa injustiça.

Mas esta limitação imposta pelo patriarcado não deve ser entendida como passivismo, em minha opinião. “A senhora do Galvão” é outro exemplo de uma notável personagem feminina de Machado, em que a mulher precisa contornar sérios obstáculos impostos pela sociedade para exercer uma agência contingente, afirmando-se como uma pessoa digna de honra e respeito.



9

**UM DEBATE
DEBOCHADO:**
"ADÃO E EVA"

Em meu primeiro ano de estudos de pós-graduação, numa disciplina de literatura hispano-americana, tive o privilégio de ler pela primeira vez o grande romance *Cien años de soledad* (1967), do colombiano Gabriel García Márquez. Essa minha introdução ao realismo mágico foi uma iluminação, literalmente uma experiência maravilhosa, mas, ao chegar ao final do livro, tive a estranha experiência de me sentir, em meu papel de leitor, como objeto de um gracejo, de uma espécie de cilada literária. Escrevi o trabalho final da disciplina sobre o romance, tentando explicar o mecanismo narrativo responsável por minha reação. Alguns anos mais tarde, uma versão muito revisada do ensaio seria publicada na revista *Chasqui*, com o título "Joke Formulas in *Cien años de soledad*" (Dixon, 1986).

Muito tempo depois, quando meu rumo como especialista em Machado de Assis estava mais evidente, li o conto "Adão e Eva" e pareceu-me que, nesse breve relato, Machado tinha feito o mesmo tipo de caçoada que descobri no famoso texto de García Márquez, porém, de uma maneira mais explícita. No romance colombiano, a piada está escondida, dependendo de um certo esforço por parte do leitor; em Machado, o truque é mais evidente, descrito como parte do enredo. A reação dos ouvintes também faz parte do texto.

O que segue aqui, então, é uma caracterização de uma piada literária, tal como ela é praticada por García Márquez e por Machado de Assis. Quero demonstrar que Machado não somente antecipou o mecanismo formal do gracejo em *Cien años*, como também propôs o cenário da provável recepção do truque. Depois dessa discussão, quero analisar o aspecto psicológico por trás dessa manobra no conto brasileiro, sugerindo o que revela sobre o "sentimento íntimo" de um personagem, sentimento tipicamente brasileiro.

UM FINAL INQUIETANTE

Em termos estéticos, o desfecho de uma narrativa desempenha uma função de grande importância, pois cria no receptor um sentido de finalidade, a impressão de que as expectativas criadas pelo enredo foram cumpridas; cria a satisfação de uma experiência válida.

No catálogo dos desfechos notáveis da literatura moderna, certamente o de *Cien años de soledad* deve figurar entre os mais importantes. Haveria um *finale* mais decidido do que aquele vento, destruidor de tudo e de todos? Aparentemente, o romance tem um final altissonante, enfático e bombástico, comparável ao de uma sinfonia de Beethoven. Tanto em seu conteúdo, que anuncia um fechamento irreversível, como em seu aspecto discursivo, em que há um tom de grandiloquência profética, o último parágrafo do romance nos dá um remate dos mais enfáticos, anunciando que “la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres [...]. [T]odo [...] era irrepitible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez, 1967, p. 351).

No entanto, esta linguagem supostamente definitiva se torna equívoca quando consideramos outros fatores no desfecho. Vou propor brevemente nesta comunicação que *Cien años de soledad* possui uma estrutura única em que um desfecho aparentemente forte e decisivo, por causa de fatos contraditórios e irreduzíveis, fica suspenso num clima de *second guessing* e confusão. Na realidade, esta é uma ideia secundária em meu argumento, já que faz parte de um trabalho meu que foi publicado há mais de trinta anos. Meu fim principal é mostrar que, mais de oitenta anos antes da publicação de *Cien años de soledad*, o brasileiro Machado de Assis criou um

relato cujo desfecho, em termos estruturais e funcionais, é igual ao de García Márquez. Já que tais jogos narrativos fazem parte da visão estética que muitos chamam de “pós-modernismo,” com minha análise do conto “Adão e Eva” vou sugerir, como outros já sugeriram examinando outros textos, que Machado de Assis, pelo menos em alguns aspectos, antecipou os aspectos mais modernos do século XX (Daniel, 2015; Jackson, 2015, p. 52-58).

Os fatores irreconciliáveis que formam o desfecho de *Cien años de soledad* são os seguintes:

1. Um espaço “uterino”.
2. Um “embrião” dentro deste espaço.
3. Um evento que evita, para sempre, o “nascimento” do “embrião”.
4. A existência, num espaço exterior, de uma reprodução do “embrião”.

No caso de *Cien años de soledad*, podemos ver que a povoação de Macondo tem o aspecto de um minimundo. Embora haja um certo intercâmbio de personagens de outros lugares, Macondo existe num estado de isolamento. Longe de criar condições infrutíferas, tal isolamento parece contribuir a uma dinâmica de vitalidade. Existe uma forte criatividade e energia sexual (às vezes incestuosa) entre os personagens. Há uma abundância de chuva, calor, vegetação e vida animal. A combinação do aspecto encerrado e do aspecto dinâmico sugere que Macondo é, em termos metafóricos, uma espécie de ventre.

Um objeto de grande importância dentro deste espaço é o manuscrito do cigano Melquíades. O manuscrito é um “embrião” no sentido de ser um protodiscurso, cuja realização ainda não se efetuou. Em geral, a realização de um manuscrito consiste em sua

publicação. No caso particular do de Melquíades, é preciso também que o manuscrito seja decifrado, já que foi elaborado num complicado código, só descoberto por Aureliano Babilonia no final do romance. Sendo uma história do povo de Macondo, o manuscrito serve como um tipo de semente cujo fruto será o registro da vida (pelo menos em termos biográficos ou históricos) dos habitantes do microcosmo.

Justamente quando Aureliano Babilonia começa a compreender as chaves interpretativas do hermético manuscrito, surge um “huracán bíblico”, uma força devastadora que destrói tudo, absolutamente, convertendo Macondo num “pavoroso remolino de polvo y escombros” (García Márquez, 1967, p. 351). Metaforicamente, esta tempestade é um aborto, porque garante que o “embrião” do manuscrito, com o único homem capaz de decifrá-lo, seria arrasado por tal vento e desterrado para sempre da memória dos homens.

Os três fatores acima coexistem sem problema (sem violência para a lógica narrativa) no mundo de Macondo. Mas fora de Macondo (que, aliás, já foi destruído) há um problema que cria grande perplexidade. É que em nossas mãos existe um livro, que nos detalhes mais minuciosos parece ser a tradução e a publicação do manuscrito do velho cigano. Se antes de seu “nascimento” o germe foi apagado pela tormenta, como pode existir uma reprodução do germe?

A existência do livro, com a destruição do manuscrito, é um impasse lógico que criou grandes desafios para os leitores profissionais do romance (Dixon, 1985, p. 97-101). O registro crítico, no que diz respeito ao desfecho de *Cien años de soledad*, contém vários esforços para explicar um fenômeno que, a meu ver, não pode ter uma explicação satisfatória. O final do romance, com seu desvio lógico, desafia as convenções da verossimilhança narrativa. O motivo do manuscrito encontrado, que normalmente é considerado um gesto em favor do realismo, aqui o desfaz.

O CONTO DE MACHADO

Falta agora apresentar como os mesmos quatro fatores também fazem parte do jogo narrativo de “Adão e Eva”, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em 1885, e depois reproduzido na coletânea *Várias histórias* dez anos depois. Para iniciar, cabe fazer um breve resumo do conto. “Adão e Eva”, como tantos outros contos, contém um relato exterior (extradiegético) e um relato intercalado (diegético). O primeiro consiste num sarau na casa de uma senhora de engenho na Bahia. Quando um dos convivas quer saber mais sobre um dos doces servidos, o assunto da conversa torna à questão da curiosidade. São os homens mais curiosos que as mulheres, ou vice-versa? E no caso da primeira família humana, quem – Adão ou Eva – tem mais culpa pela expulsão do paraíso? Todos oferecem uma opinião, menos certo juiz de fora. Interrogado pelos outros, este afirma que a pergunta não tem sentido, porque as ações não se passaram no Éden como o registro sagrado indica. O homem então conta sua versão da história aos convivas curiosos. No final de seu relato, todos ficam boquiabertos, perplexos, sem saber o que responder. Então o narrador desfaz tudo o que contou, afirmando que “nada disso aconteceu” (Assis, 1985, v. 2, p. 528), e volta a perguntar sobre o doce.

A narrativa intercalada, então, é uma versão da velha história de Gênesis. Por um lado, parece ser uma versão invertida do relato bíblico, pois nela Deus deixou ao diabo o trabalho de criar o mundo, agindo apenas como corretor da obra do Tinhoso (Assis, 1985, v. 2, p. 525-526). Por outro lado, em quase todos os detalhes, a criação do conto não difere essencialmente da Bíblia. Tem todos os elementos da versão sagrada – o jardim paradisíaco, a árvore cujo fruto é proibido, a serpente (Satanás) que promete um grande futuro como resultado da ingestão da fruta etc. Como Izabella Madalleno observa, o diabo machadiano é mais eloquente, mais poético, do que seu correspondente bíblico (Maddaleno, 2018, p. 123). Para Eva, a serpente prediz:

[...] serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu e serás Débora; cantarás e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá a tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré (Assis, 1985, v. 2, p. 527).

Até agora, é a história conhecida. Mas no relato do juiz de fora, tanto Eva como Adão obedecem à proibição divina. Nem um nem o outro cai na tentação de saborear o fruto da árvore da ciência do bem e do mal. E em consequência dessa decisão, Deus entrega toda a terra ao diabo e manda o anjo Gabriel para recolhê-los:

[...] então Gabriel deu as mãos a ambos, e os três subiram até a estância eterna, onde miríades de anjos os esperavam, cantando:

– Entrai, entrai. A terra que deixastes, fica entregue às obras do Tinhoso, aos animais ferozes e maléficos, às plantas daninhas e peçonhentas, ao ar impuro, à vida dos pântanos. Reinará nela a serpente que rasteja, babuja e morde, nenhuma criatura igual a vós porá entre tanta abominação a nota da esperança e da piedade (Assis, 1985, v. 2, p. 528).

Um transporte divino para o reino celestial, é claro, não é um furacão devastador. As matérias temáticas de *Cien años de soledad* e “Adão e Eva” são bem distintas. Mas, estruturalmente, as duas narrativas apresentam um paralelo completo. Podemos voltar à lista de fatores irreconciliáveis já mencionada para evidenciar que os mesmos elementos existem no conto de Machado.

Não será surpresa notar que o jardim de Éden, em sentido metafórico, é um ventre. Contém, em abundância, os elementos da fertilidade. É um espaço isolado e fechado. É o abrigo criado por Deus para a gestação da raça humana.

O “embrião” implantado neste espaço vital, é claro, é o primeiro casal. Adão e Eva, nesta altura, só representam o potencial

para uma fecunda geração. Não tendo comido do fruto, ainda são inocentes, estéreis e inadequados para a reprodução.

Quanto ao evento que incapacita o “nascimento” do germe, a transferência de Eva e Adão para o eterno paraíso, no gozo celeste, constitui esta etapa. Na versão bíblica, a expulsão do primeiro casal é seu “nascimento” para o mundo mortal, o momento em que se tornam seres tanto vulneráveis quanto férteis. Mas no conto, na versão do juiz de fora, está claro que não há nem haverá nascimento, pois “nenhuma criatura” igual a eles andarà sobre a terra.

O quarto fator, a existência de uma reprodução do germe num espaço exterior, trata-se de uma mudança de um plano para outro. No romance, temos a sobrevivência do livro, no espaço do leitor, depois de destruído o manuscrito em Macondo. Em “Adão e Eva”, o motivo equivalente consiste na existência de todos os personagens no sarau daquela noite (nisso sendo representantes de toda a raça humana). Em ambos os casos, a continuidade da palavra se envolve com a ideia da reprodução. O romance *Cien años de soledad*, impresso e distribuído, contradiz o relato do manuscrito apagado. A enunciação oral da história bíblica da criação, num grupo de pessoas de carne e osso, contradiz a ideia do eterno isolamento do casal primordial.

A principal diferença entre as duas narrativas talvez resida no fato de que o efeito, ou seja, a recepção da estranha história é explícita em um caso, e implícita no outro. *Cien años de soledad* está cheio de leitores e de representações do ato interpretativo. Em muitos casos, sugere-se que a interpretação é equívoca ou até impossível. Mas a representação da recepção do desfecho do manuscrito de Melquíades não pode figurar no livro, pois está nas mãos do leitor real. A única caracterização escrita desta leitura está no registro crítico, já aqui resumido. Um aspecto fascinante de “Adão e Eva” encontra-se no fato de que a recepção do conto contraditório, essencialmente semelhante a do romance colombiano, está

narrada no próprio conto, na volta para o nível extradiegético depois do relato intercalado:

... Tendo acabado de falar, o juiz de fora estendeu o prato a D. Leonor para que lhe desse mais doce, enquanto os outros convivas olhavam uns para os outros, embasbacados; em vez de explicação, ouviam uma narração enigmática, ou, pelo menos, sem sentido aparente. D. Leonor foi a primeira que falou:

– Bem dizia eu que o Sr. Veloso estava logrando a gente. Não foi isso que lhe pedimos, nem nada disso aconteceu, não é, Frei Bento?

– Lá o saberá o Sr. Juiz, respondeu o carmelita sorrindo.

E o juiz-de-fora, levando à boca uma colher de doce:

– Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itapagipe? (Assis, 1985, v. 2, p. 528).

A “leitura” do relato está bem descrita. Dado que o conhecimento convencional é que os seres humanos são descendentes de Adão e Eva, há uma atitude de estupefação, indicada pelo fato de que os ouvintes olham uns para os outros, “embasbacados”. Como tal história é possível, se o primeiro casal foi retirado da terra sem produzir filhos? Há o reconhecimento de que a narração é “enigmática” e “sem sentido”. Há uma proposta de resolução da mensagem problemática, na sugestão de que o narrador “estava logrando a gente”. O transtorno desaparece caso se reconheça que o modo discursivo é o de um gracejo. E, afinal, temos a confirmação do narrador de que a interpretação proposta não é válida. O valor lógico da “leitura” dos presentes é aprovado, explicitamente, quando o juiz de fora afirma que “nada disso aconteceu” e que “se tivesse acontecido, não estaríamos aqui”. É reconhecida a atitude brincalhona, implicitamente, quando o juiz deixa a narração e passa rápido para o assunto do doce.

Dada a congruência impressionante da estrutura narrativa de “Adão e Eva” e *Cien años de soledad*, e reconhecido que somente “Adão e Eva” entra explicitamente na questão da recepção da narração problemática, quero, para terminar, propor uma hipótese anacrônica. Por que não pensar em termos de uma leitura machadiana das últimas páginas de *Cien años de soledad* – uma “Análise póstuma de Machado de Assis”? O modelo desta leitura, é claro, está no desfecho de “Adão e Eva”. O primeiro elemento desta leitura seria o reconhecimento de que a confusão é apropriada, porque o relato é contraditório e carece de sentido. E o segundo seria a aceitação da ideia de que a solução mais acessível ao impasse lógico da narração é ver tudo em termos de uma enorme e cósmica brincadeira.

O SENTIMENTO ÍNTIMO DO JUIZ DE FORA

O juiz de fora, autor da cilada narrativa de “Adão e Eva”, é notável por expressar uma psicologia já comentada por alguns analistas da personalidade brasileira. Sua versão impossível da história de Adão e Eva é uma maneira de evitar envolver-se no debate dos outros convivas sobre quem merecia a culpa da expulsão do jardim de Éden. Por um lado, a manobra pode indicar uma tentativa de conviver bem com todo o mundo. Fugindo da necessidade de se comprometer com um ou outro lado da questão, o homem não vai ofender ninguém. A atitude, assim, seria evidência do “sentimento íntimo” do homem cordial. Mas, por outro lado, a posição pode ser vista como uma leve rejeição dos termos do debate. Rosilda Bergamasco menciona a excentricidade do juiz de fora, como um de vários aspectos de uma visão carnavalesca no conto (Bergamasco, 2011, p. 272). Para mim, tal insistência excêntrica é uma posição deliberada, pois é muito possível que o juiz de fora se veja como um homem moderno

ou mais esclarecido do que os outros, e que não aceite de um modo literal o relato edênico. Sua resposta brincalhona seria então uma maneira sutil de colocar-se acima de uma contenda provinciana, baseada em velhas crenças vistas por ele como ingênuas ou banais. Assim sendo, haveria uma boa dose do orgulho personalista em sua expressão de um “sentimento íntimo”, pois se coloca acima de qualquer contenção tão reles.

O homem do conto lembra um dos narradores e personagens mais fascinantes e comentados dos romances de Machado. A fortuna crítica contém muitos comentários sobre o Conselheiro Aires, o diplomata aposentado que figura importantemente nos últimos dois romances. O interesse tende a focalizar o “tédio à controvérsia” atribuído ao personagem. Vejamos o momento mais relevante em *Esaú e Jacó* (1904), quando seus amigos estão debatendo os supostos poderes de uma adivinha cabocla:

[Aires] Era cordato, repito, embora esta palavra não exprima exatamente o que quero dizer. Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia. Para conhecer esta aversão, bastava tê-lo visto entrar, antes, em visita ao casal Santos. Pessoas de fora e da família conversavam da cabocla do Castelo.

– Chega a propósito, conselheiro, disse Perpétua. Que pensa o senhor da cabocla do Castelo?

Aires não pensava nada, mas percebeu que os outros pensavam alguma coisa, e fez um gesto de dois sexos. Como insistissem, não escolheu nenhuma das duas opiniões, achou outra, média, que contentou a ambos os lados, coisa rara em opiniões médias. Sabes que o destino delas é serem desdenhadas. Mas este Aires, – José da Costa Marcondes Aires, – tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou média pode trazer a oportunidade de uma pílula, e compunha as suas de tal jeito, que o enfermo, se não sarava, não morria, e é o mais que fazem pílulas (Assis, 1985, v. 1, p. 965).

O traço que permite a comparação entre o juiz de fora do conto e o Conselheiro Aires é a postura de distância perante os debates dos outros. Aires tenta encontrar um meio-termo (fazer um gesto que é tanto fêmeo como macho) para não aderir a nenhuma das posições, enquanto o juiz de fora se recusa a levar a sério a discussão dos companheiros. Nos dois casos, o sujeito insiste em manter-se afastado, desengajado da polêmica.

Um bom artigo de Ludmylla Mendes Lima (2015) vê em Aires a encarnação da figura do intelectual brasileiro no final do século XIX. Tal homem de ideias mantém fortes vínculos com as tradições sociais brasileiras, baseadas em relações afetivas entre amigos e familiares, mas, ao mesmo tempo, é receptor de conceitos mais modernos vindos das culturas dominantes. Devido a seu compromisso incompleto com essas novas ideologias e a sua posição relativamente passiva em sua recepção, o repertório de ideias compartilhadas é superficial, inconsistente e um tanto improvisado. Alguns, como o Conselheiro, podem ver com ironia suas próprias afirmações, reconhecendo os limites de sua intelectualidade. Mesmo assim, suas abordagens intelectuais não conseguem ir além de leves comentários desiguais, talvez impressionantes pela inteligência ou pela erudição, talvez divertidos ou cômicos, mas sem grande consistência programática. Lima parece estar de acordo com a ideia de que há orgulho personalista naquele tipo de intelectual. Mas é uma supremacia ambígua, porque, embora afirme superioridade em suas atitudes distantes, contribuindo algumas notas críticas e até cínicas, não consegue desligar-se de seu meio social, além de não oferecer alternativas coerentes. “Com essa atitude demonstra, ao mesmo tempo, superioridade e impotência” (Lima, 2015, p. 261).

Desde Lúcia Miguel-Pereira, há uma tendência de ver o Conselheiro Aires como o alter-ego do próprio Machado de Assis (Miguel-Pereira, 1939, p. 276-285; Barreto Filho, 1985, p. 112; Pereira, 1991, p. 84-86; Fritoli, 2007, p. 74-75). Embora em geral discorde com

a tendência de analisar a psicologia de um autor por meio de seus personagens, reconheço que há uma certa coincidência entre o distanciamento intelectual de Aires e a insistência de Machado, em tantos textos, em analisar as relatividades dos fenômenos. A postura de Aires (como a do juiz de fora no conto), de fato, parece espelhar a atitude típica de Machado, sempre mais apta para analisar do que para propor, mais interessada em levantar perguntas do que em providenciar respostas.



10

**PADRINHOS,
PERSONALISMO,
PUNIÇÃO:**
"O CASO DA VARA"

No dia 17 de outubro de 2021, na primeira página, o *The New York Times* registrou que a diocese de Catânia, na Sicília, Itália, ia eliminar a prática de incluir padrinhos nos batismos. O motivo, segundo a igreja, era que a tradição, ao longo dos séculos, tinha perdido qualquer significado espiritual. O que antes era visto como “figura essencial para a educação católica da criança” agora, entre os participantes adultos, chegava a ser apenas “uma oportunidade de criar relações sociais em famílias que desejavam melhorar suas fortunas, ganhando colares de ouro e formando ligações vantajosas, muitas vezes com chefões da política local que já tinham dúzias de afilhados” (Horowitz, 2021).

Nos países católicos, o costume de buscar vantagens por meio do apadrinhamento (tanto nos batismos como nos casamentos) provavelmente sempre teve esse aspecto secular, paralelo ou às vezes superior a seu sentido religioso. Tem uma função especialmente importante em sociedades onde a hierarquia de poder e de posses é marcada. Como Alcides Villaça já notou (Villaça, 2006, p. 25-26), o conto machadiano “O caso da vara” (*Páginas recolhidas*, 1899) demonstra claramente a importância dessa tradição na cultura brasileira. O relato representa um meio social em que os padrinhos fazem parte de uma cultura baseada na troca de favores. Sugere que esses favores têm fortes significados tanto para quem os recebe quanto para a pessoa que os concede. A tendência de fazer tráfico de favores, com certeza, não é uma característica exclusivamente brasileira. Mas, obrigatoriamente, faz parte do repertório de atitudes que deve constituir aquele “sentimento íntimo”, aquela representação da psicologia nacional apontada por Machado.

PODER NAS RELAÇÕES PESSOAIS

O pano de fundo do conto “O caso da vara” é uma sólida cultura patriarcal, em que o pai sente o direito de decidir a vida dos filhos. Esse pai, rigoroso, cruel e autoritário, nunca aparece pessoalmente

no conto, mas está sempre presente na consciência de todos. O protagonista, Damião, foi destinado por ele para o sacerdócio, mas faltam-lhe vocação e habilidade para tolerar a vida do seminário. Foge, sem ter para onde ir, sem saber como se defender. Depois de estar desorientado por um tempo, porém, "Lembrou-se do padrinho" (Assis, 1985, v. 2, p. p. 577). Nota-se que os recursos públicos (quem sabe a polícia ou um asilo para pessoas sem casa) não figuram entre as primeiras ideias de possíveis soluções. A salvação mais óbvia é uma relação pessoal – um conhecido que, possuindo uma familiaridade com o pai, possa ser aliado do moço, intervindo em seu favor.

Damião é um fugitivo quase sem óbvios recursos materiais. Mas, como Cláudio Aquati afirma, não é uma pessoa sem poder, pois é "um interesseiro astuto" (Aquati, 2009, p. 87). Talvez sua maior potência seja sua capacidade de interpretar a dinâmica das relações sociais – a gramática que regula as influências interpessoais. Quase automaticamente, pensa no padrinho, com seu papel tradicional de advogar pelo bem-estar do afilhado. Mas, com sua inteligência social, percebe que João Carneiro é problemático porque "o padrinho era um moleirão sem vontade" (Assis, 1985, v. 2, p. 577). Porém, logo descobre que havia um jeitinho, uma manobra lateral, para reabilitar a relação. Foge, então, para a casa da viúva Sinhá Rita. Damião "tinha umas ideias vagas" (Assis, 1985, v. 2, p. 577) de que a mulher "era querida de João Carneiro" (Assis, 1985, v. 2, p. 577). E "De repente, exclamou: – Vou pegar-me com Sinhá Rita! Ela manda chamar meu padrinho, diz-lhe que quer que saia do seminário ... Talvez assim ..." (Assis, 1985, v. 2, p. 577). De novo, vê-se a inteligência espontânea do rapaz, no que diz respeito a sua percepção da influência nas associações entre as pessoas.

A primeira fala de Sinhá Rita, quando Damião aparece em sua porta, vestido na batina de seminarista, é importante: "– Santo nome de Jesus! Que é isto? bradou Sinhá Rita" (Assis, 1985, v. 2, p. 577). A exclamação em si não tem muita importância, mas o resto, sim.

O verbo “bradar”, aplicado à expressão de Sinhá Rita nada menos de cinco vezes no conto, caracteriza a matrona como uma mulher poderosa, confidente, cheia de vontade, mandona.

PERSONALISMO

Sinhá Rita demonstra um fator da psicologia brasileira muito comentado na análise sociológica, política e histórica. De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, trata-se de uma herança do povo da Península Ibérica, uma “característica que está longe de partilhar, pelo menos na mesma intensidade, com qualquer de seus vizinhos do continente” (Holanda, 1963, p. 4). Tal característica é o personalismo, uma “cultura da personalidade, que parece constituir o traço mais decisivo na evolução da gente hispânica, desde tempos imemoriais” (Holanda, 1963, p. 4). Deve-se entender que a personalidade identificada reflete, nos povos ibéricos, a “importância particular que atribuem ao valor próprio da pessoa humana, à autonomia de cada um dos homens em relação aos semelhantes no tempo e no espaço” (Holanda, 1963, p. 4). Trata-se, então, de um sentido de orgulho, honra e confiança independente. Segundo Buarque de Holanda:

Para [os ibéricos], o índice do valor de um homem infere-se, antes de tudo da extensão em que não precise depender dos demais, em que não necessite de ninguém, em que se baste. Cada qual é filho de si mesmo, de seu esforço próprio, de suas virtudes ... – e as virtudes soberanas para essa mentalidade são tão imperativas, que chegam por vezes a marcar o porte pessoal e até a fisionomia dos homens (Holanda, 1963, p. 4-5).

Com sua maneira decisiva, incluindo aquela voz que brada, Sinhá Rita é a encarnação desse valor herdado dos antepassados peninsulares. A linguagem de Buarque de Holanda reflete o sexismo

da época em que o livro foi escrito; ao falar do “valor de um homem”, de cada pessoa ser “filho de si mesmo” e da “fisionomia dos homens”, o autor provavelmente não queria excluir as mulheres. Mas, se não devemos lhe atribuir uma atitude cega ao sexo feminino, também não devemos deixar de reconhecer que na mente de Buarque de Holanda e de muitos outros era muito natural pensar no personalismo como uma qualidade principalmente do sexo masculino.

Machado, por sua vez, é reconhecido por seu tratamento sensível de personagens femininas. Sabe-se que tais personagens, muitas vezes, possuem um grau de inteligência, de agência (nas limitações impostas) e de ambição pouco comum entre as figuras femininas dos outros autores contemporâneos. Notável é que, no grande repertório de personagens machadianos, um dos melhores exemplos do personalismo – uma das pessoas mais decisivas, orgulhosas e confiantes em seu poder sobre os outros – é uma mulher.

O historiador Ulisses do Vale, num ensaio sobre o personalismo que envolve uma leitura cuidadosa de Machado, Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, contribui com um aspecto significativo para a noção da “autonomia dos homens” tão essencial para a mentalidade personalista. Segundo Vale, tal autonomia é paradoxal porque, devido à herança da colonização, a autonomia tende a ser “para inglês ver”, uma independência meramente de aparências, independência que depende da percepção dos outros. Em Machado, Vale focaliza o conto “O espelho”, mostrando que o orgulho do novo alferes é uma questão de sua “alma exterior”, que existe para a apreciação alheia (Vale, 2015, p. 11-14). Ao ler *Macunaíma*, de Mário de Andrade, Vale demonstra que o catálogo de traços psicológicos do típico brasileiro, aquela caracterização do “herói sem nenhum caráter”, também não tem uma existência própria, porque sempre responde, de maneira paródica, aos padrões de conduta do mundo clássico e ocidental (Vale, 2015, p. 18-28). Em Freyre, o historiador nota que há uma ênfase, na consciência psicossocial do brasileiro, em esconder as atitudes e práticas de origem

nativa ou africana, pelo desejo de se apresentar como portador da cultura europeia. Por exemplo, Freyre atribui a existência de duas línguas – do “brasileiro falado” usado em casa, cheio de influências indígenas e africanas; e do português padrão, reservado para os momentos públicos – a essa necessidade de imitar os padrões dos colonizadores (Vale, 2015, p. 28-38). E em Buarque de Holanda, Vale aponta para seu reconhecimento, pouco discutido pelos leitores, de que há na psique do brasileiro um “pavor em viver consigo mesmo” e um desejo de “viver nos outros”. A suposta autossuficiência do personalismo, portanto, é na realidade uma postura adotada para o círculo social (Vale, 2015, p. 39-44).

Voltando para “O caso da vara”, é fácil identificar Sinhá Rita como exemplo daquele personalismo tão discutido pelos analistas da cultura brasileira. Em seu nome, “Sinhá” sugere o exercício de autoridade sobre outros (Aquati, 2009, p. 84). Ela transpira orgulho, autoridade e força superior. O narrador informa que Rita é “apessoada” (Assis, 1985, v. 2, p. 578), de boa aparência, atrativa. Esta palavra, como também o termo “personalismo”, derivam-se da raiz “persona” ou “pessoa”, e a sugestão dessa etimologia é interessante, pois tanto no caso do adjetivo como no do substantivo, há um aspecto um tanto exclusivo. Os indivíduos bonitos são pessoas (mais do que os feios). Os soberanos ou os seguros de si são pessoas (mais do que os meigos e humildes).

TEATRALIDADE

Seguindo a ideia de Vale, podemos descobrir que o comportamento autoritário de Sinhá Rita deve ter o aspecto de um gesto quase teatral, um papel desempenhado para um público, que de momento em momento pode ser o seminarista Damião, o querido João Carneiro, ou até as “crias” que estão em sua casa aprendendo a fazer renda.

Quando Damião se apresenta a Sinhá Rita, explicando-lhe o trauma do seminário e seu desejo de que intervenha com seu padrinho, a primeira resposta da mulher é negativa: “Como assim? Não posso nada” (Assis, 1985, v. 2, p. 578). Porém, o moço, usando uma intuição aguda sobre a psicologia dessa mulher, responde de uma maneira que desperta o desejo orgulhoso de ela se afirmar como pessoa. Diz: “Pode, querendo” (Assis, 1985, v. 2, p. 578). Com pessoas influentes, querer é poder. Cabe a Sinhá Rita demonstrar que é esse tipo de pessoa. A resposta do jovem fugitivo é um forte desafio, quase obrigando-a a provar que está à altura, pessoalmente, de fazer-lhe esse obséquio. A troca de palavras confirma a tese de Vale, de que o personalismo, tantas vezes, é um drama em que a pessoa faz uma *performance* diante de uma plateia. Cria-se, assim, uma interdependência. Damião precisa de um grande favor da senhora. E, agora, instigado o drama, Sinhá Rita, precisa mostrar-se capaz de exercer seu poder pessoal. Parece que Damião acertou em sua leitura da vaidade de Sinhá Rita, pois o texto afirma que ela ficou “lisonjeada com as súplicas do moço” (Assis, 1985, v. 2, p. 578).

Parece-me que essa reciprocidade deve existir, mais ou menos, em qualquer troca de favores. Por um lado, o recipiente, numa posição relativamente dependente, satisfaz um desejo ou uma necessidade. Por outro lado, o benfeitor, num gesto de personalismo, afirma sua capacidade de exercer influência, de mandar, de despachar.

Consistente com a noção de personalismo, em relação à viúva, é que a maioria de seus enunciados são mandatos. Ela ordena que Damião descanse (três vezes); que as crias, alunas de renda, trabalhem; que o moleque entregue uma mensagem a João Carneiro; que o amigo fale com seu compadre; que Damião coma qualquer coisa; que ele conte uma anedota engraçada; que uma das crias se aproxime para receber um castigo e, finalmente, que Damião lhe dê a vara para aplicar aquela punição.

João Carneiro (lembre-se de que o carneiro é considerado um animal meigo e conduzido – Aquati, 2009, p. 84) aparece na casa de Sinhá Rita, respondendo à ordem mandada pelo moleque. Quando o padrinho expressa dúvida sobre sua capacidade de mudar a perspectiva do pai de Damião, Sinhá Rita responde com a mesma manobra usada pelo rapaz, sugerindo que uma verdadeira “pessoa” pode fazer tal coisa: “Se o senhor quiser, continuou ela com certo tom insinuativo, tudo se há de arranjar” (Assis, 1985, v. 2, p. 580).

RELAÇÕES EM CONFLITO

Carneiro está numa posição de conflito, porque, se foi escolhido para ser o padrinho do moço, deve gozar de uma relação de cordialidade com seu pai. A palavra “compadre”, no vocabulário informal, é usada fora dos limites denotativos, justamente com um sentido de afeto e amizade. A norma na relação de compadres é buscar a harmonia, evitando disputas. Por outro lado, Carneiro tem uma relação, que parece ser amorosa, com sua “querida” Sinhá Rita: “O pior é que lhe cometiam uma luta ingente com os sentimentos mais íntimos do compadre, sem certeza do resultado; e, se este fosse negativo, outra luta com Sinhá Rita, cuja última palavra era ameaçadora: ‘digo-lhe que ele não volta’” (Assis, 1985, v. 2, p. 580). O padrinho sofre enormemente nesse dilema; sente-se como um mero barbeiro, obrigado a assumir o comando da batalha de Austerlitz (Assis, 1985, v. 2, p. 580).

E a pressão da senhora aumenta. Forçado, João Carneiro vai falar com o pai de Damião. Manda uma carta a Sinhá Rita contando que, quando abordou o assunto, “o pai ficou furioso e quis quebrar tudo” (Assis, 1985, v. 2, p. 581), e que o melhor que podia conseguir era que o compadre consentisse em adiar sua ação contra o

filho até a próxima manhã. Sinhá Rita não aceita tal resposta; toda a força de sua vontade está empenhada em conseguir a liberdade do rapaz. E sua motivação – afirmar-se como pessoa importante – fica clara quando ela diz: “Hão de ver para quanto presto! Não, que eu não sou de brincadeiras!” (Assis, 1985, v. 2, p. 582). Continua insistindo com Carneiro até responder à carta com o seguinte *ultimatum*: “Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos” (Assis, 1985, v. 2, p. 581).

Alcides Villaça nota que “O caso da vara” apresenta, numa forma encapsulada, um mundo inteiro de poderes relativos: “Pai e filho, padrinho e afilhado, um jovem e sua postiça ‘madrinha’, a mulher dominadora e o amante subserviente – constituem todos um elenco de forças e fraquezas que compõem [...] um microcosmo de poder muito sugestivo” (Villaça, 2006, p. 25). Até agora, minha representação das funções do pai de Damião (opressor), de Damião (dependente de um favor), João Carneiro (padrinho, possível transmissor de um favor) e Sinhá Rita (advogada informal de Damião, opressora de uma menina preta) são simples. Por isso, não é uma representação muito consistente com a visão de mundo de Machado de Assis, pois, em geral, o autor brasileiro cria mundos complexos e ambíguos, com funções mais sutis e menos estáveis. Se o conto é um mero protesto contra o abuso de filhos e negros por parte dos senhores brancos, de fato é um texto menos sutil que muitos escritos machadianos (Zilberman, 2006, p. 157). Porém, o conto não é apenas uma reclamação contra esse abuso. A compreensão de sua verdadeira riqueza se torna mais clara quando reconhecemos não haver apenas *um* cenário de apadrinhamento no conto, senão *dois*. Na hierarquia dos poderes pertencentes às classes sociais, Damião encontra-se na classe dos “homens livres”, “agregados” ou “dependentes”, seres não tão fracos como os escravos, mas ainda possuidores de pouca influência pessoal, e muito dependentes de pessoas mais poderosas (Chalhoub, 2003, p. 58-93). Além de ver-se como receptor de um favor, Damião deseja ser uma pessoa capaz de

conceder favores também. Quer se ver como “padrinho”. É aqui que entra outra personagem de extrema importância no texto – Lucrécia, a escrava (“cria”) que, com certa dificuldade, está aprendendo a fazer renda na casa de Sinhá Rita.

RAÇA E RIQUEZA TEMÁTICA

Na superfície, a inclusão da pobre Lucrécia dá ao conto uma clara referência à “degenerada imagem da escravidão doméstica” (Silva; Ricieri, 2021, p. 7). Não surpreende que o conto seja frequentemente mencionado por aqueles que desejam desdizer a acusação do “absenteísmo” de Machado de Assis (Silva; Ricieri, 2021, p. 2-5). Porém, ao incluir essa personagem no elenco do conto, colocando-a abaixo de Damião na hierarquia de influência, Machado livra Damião de uma função de pura dependência e cria uma oportunidade de considerar o fato, já mencionado, de que também é um possuidor de poder. Agora, em relação a um ser ainda mais vulnerável do que ele, talvez pelo motivo de se distanciar de uma classe ainda mais pobre, Damião pode ver-se como benfeitor, capaz de exercer sua própria influência. O papel de Sinhá Rita, como se verá, também se desestabiliza.

Há várias meninas presentes na casa de Sinhá Rita, “crias” ou discípulas nas aulas de fazer renda. Mas a única que recebe a atenção individual do narrador é Lucrécia. Surge na narrativa a partir de uma conversa animada entre Sinhá Rita e Damião. Para acalmar o trauma do moço, Sinhá Rita conta algumas anedotas e pede que ele também conte algumas: “Uma delas, estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa e ameaçou-a. – Lucrécia, olha a vara!” (Assis, 1985, v. 2, p. 578). A passagem estabelece uma segunda realidade,

paralela ao drama do seminarista. Cria o início de uma relação cordial entre Damião e Lucrécia, já que esta aprecia a história que está contando. E coloca Sinhá Rita numa nova posição: a de opressora, mulher rígida e cruel.

Com poucas palavras, a descrição de Lucrécia gera uma nova dimensão para o conto, fazendo surgir o problema da crueldade racial: "Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação" (Assis, 1985, v. 2, p. 579). Agora, a questão da raça faz parte do exame dos abusos no conto. ("O caso da vara" é sempre mencionado na defesa de Machado contra as acusações de absenteísmo em relação às grandes questões sociais e políticas da época.) O detalhe sobre a raça é óbvio. Menos diretas, mas não menos claras são as sugestões do abuso da menina – a "cicatriz na testa", a "queimadura na mão esquerda". Há uma sugestão de que Lucrécia sofre de tuberculose, pois "tossia". Sua insistência em tossir "para dentro" indica uma existência dominada pelo medo de chamar a atenção alheia.

Logo depois da ameaça de Sinhá Rita, Damião "Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa" (Assis, 1985, v. 2, p. 579). O verbo "apadrinhar" é importante porque indica que o moço vulnerável, que precisa da intervenção de um padrinho, também quer se ver como um padrinho, capaz de dar o mesmo benefício para outro ser dependente. Uma leve simpatia entre os dois já existe, devido ao fato de Lucrécia evidentemente gostar da anedota de Damião, tendo interrompido seu trabalho para olhá-lo e escutá-lo. Damião nota que "ela rira por achar-lhe graça" (Assis, 1985, v. 2, p. 579), e se sente responsável pela repreensão que havia recebido. Mais tarde, recorda que naquele momento "tinha jurado apadrinhar a pequena" (Assis, 1985, v. 2, p. 582).

DUPLOS

Ao contemplar que Damião, agora, exerce uma dupla função, podemos reconhecer que, na realidade, o conto todo está construído sobre relações duplicadas. Na medida em que são vítimas da opressão de figuras autoritárias, Damião e Lucrécia são duplos. Por se imaginar como o “padrinho” de Lucrécia, Damião também é duplo de João Carneiro, ou talvez de Sinhá Rita, sua “madrinha” informal. Por serem opressores de jovens vulneráveis, Sinhá Rita e o pai de Damião chegam a ser duplos.

Mas o verdadeiro foco nessa rede de associações duplas, como se vê no desfecho do conto, é Damião. O seminarista precisa de um padrinho e, ao mesmo tempo, precisa ser um padrinho. A motivação do rapaz não parece ser altruísta. Tem algo do personalismo já discutido em relação à intervenção de Sinhá Rita. A senhora exige que Damião repita a anedota anterior, ainda na presença de Lucrécia, mas agora com outras moças também. “Damião, contente de si, não esqueceu Lucrécia e olhou para ela, a ver se rira também” (Assis, 1985, v. 2, p. 581). O moço sente-se satisfeito com o efeito que tem, evidentemente, sobre outra pessoa. Lucrécia aprende seu ofício com dificuldade; trabalha lentamente. Quando Damião vê a ameaça de castigo da parte de Sinhá Rita, sente orgulho dessa pequena evidência de simpatia e resolve defender a pequena junto à senhora, “apadrinhando-a.” Parece envaidecer-se com a ideia de que influencia as atitudes da dona da casa.

Mas, como seu duplo João Carneiro, Damião tem interesses em conflito. Sua necessidade de satisfazer Sinhá Rita, podendo contar assim com seu auxílio para sair do seminário, entra em choque com seu desejo de ser uma pessoa de influência, protetor da pobre negrinha Lucrécia. Tal conflito chega a um clímax dramático ao final do conto.

Sinhá Rita é uma dessas pessoas que se afirmam dominando os outros. Já vimos como brada mandatos e como estabelece seu poder sobre João Carneiro. Ao final do conto, chega o momento de dominar o seminarista fugido. Tendo visto o interesse de Damião em Lucrécia e seu desejo de agir em seu favor, Sinhá Rita decide pôr à prova sua lealdade ou dependência. Resolve castigar Lucrécia pela tarefa não acabada. Agarra a menina e manda: "Dê-me a vara, Sr. Damião!" (Assis, 1985, v. 2, p. 582). No mesmo momento, "A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor ... – Me acuda meu sinhô moço!" (Assis, 1985, v. 2, p. 582).

Vendo-se na obrigação de escolher entre duas identidades – a de "pessoa livre" e a de "boa pessoa", Damião escolhe a opção de benefício mais imediata: "Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita" (Assis, 1985, v. 2, p. 582). A frase de Cláudio Aquati, de que esse momento revela "um vínculo entre o servil e o ser vil" (Aquati, 2009, p. 91), expõe genialmente a complexidade de funções do personagem.

Num nível geral, envolvendo as questões da moralidade social, o conto trata do tema da justiça. O tratamento de Damião pelo pai é uma injustiça, que precisa ser corrigida. O abuso de Lucrécia é uma injustiça, que precisa ser entendida como um problema social, e não apenas individual. Em 1963, Helen Caldwell publicou a primeira tradução de "O caso da vara", dando-lhe o título "The Rod of Justice". O título é bom, porque a vara é um símbolo da justiça, uma espécie de cetro que idealmente representa a distribuição justa da autoridade. No Brasil, algumas entidades administrativas são chamadas varas da justiça.

É claro que a vara da justiça, no conto de Machado, é um emblema irônico, representando a perversão da justiça. Com uma percepção aguda do "sentimento íntimo" do brasileiro, de sua

maneira típica de responder às vicissitudes da existência, o conto apresenta que os problemas de opressão tendem a ser enfrentados nos espaços pessoais, e não nos espaços públicos ou institucionais. Sugere também que, em tais circunstâncias, os interesses pessoais tendem a complicar as soluções, criando conflitos quando deve haver opções mais claras e decisivas.



11

A METÁFORA
THEATRUM MUNDI:

"MARIANA"

Não deve ser surpresa que a metáfora *Theatrum Mundi* seja um dos tropos trabalhados com entusiasmo na obra de Machado de Assis. Sabemos que o autor mais citado por Machado é William Shakespeare (Senna, 2014); portanto, é razoável supor que a famosa citação de *As You Like It*, "All the world's a stage/And all the men and women merely players", seja uma fonte de inspiração para o autor brasileiro em relação à ideia da teatralidade na vida. O momento mais reconhecido em que Machado toca no tema deve ser no romance *Dom Casmurro*, em que o narrador afirma que "A vida é uma ópera e uma grande ópera" (Assis, 1985, v. 1, p. 817), quando elabora uma rede de comparações com *Otelo* (de Shakespeare ou na versão operática), ou quando informa que "O destino não é só dramaturgo, é também o seu próprio contra-regra" (Assis, 1985, v. 1, p. 884).

Não me compete aqui traçar a história dessa metáfora teatral em Machado. Quero apenas analisar sua importância num conto que antecede *Dom Casmurro*, o qual desenvolve ideias instigantes a esse respeito.

RECUPERAÇÃO DO TEMPO PASSADO

"Mariana" foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias* em 1891. Depois foi incluído na coletânea *Várias histórias* em 1896. No relato, o protagonista, Evaristo, depois de ter passado 18 anos na Europa, volta ao Brasil em 1890. O texto faz questão de mencionar que um amigo em Paris planeja encenar em algumas semanas sua obra teatral. Evaristo faz questão de marcar sua volta à França para poder assistir ao drama. O motivo inicial da curta viagem é o de ver como a nova República mudou seu país natal. Mas logo surge outra motivação, mais pessoal e mais forte – uma questão de nostalgia. Como o narrador de *Dom Casmurro*, Evaristo parece querer voltar a

uma relação amorosa do passado e “atar as duas pontas da vida”, ou ver se conseguia restaurar algo do que o tempo havia apagado:

Crescera-lhe o desejo de ver Mariana. Que olhos teriam um para o outro? Que visões antigas viriam transformar a realidade presente? A viagem de Evaristo, cumpre sabê-lo, não foi de recreio, senão de cura. Agora que a lei do tempo fizera a sua obra, que efeito produziria neles quando se encontrassem [...]? (Assis, 1985, v. 2, p. 543).

Evaristo descobre que Mariana ainda mora no mesmo lugar; então, decide visitá-la. Os amores entre os dois haviam durado por quatro anos, a despeito de que Mariana era uma mulher casada. Evaristo estava convencido naquela época, e parece ainda acreditar, que sua relação com Mariana, apesar de adúltera, era um amor autêntico e que representava uma essência que faltava no casamento entre ela e o esposo, Xavier. Mariana até tomara veneno quando sua mãe obrigou sua separação do amante.

TEATRALIDADE E SINCERIDADE

A questão da autenticidade de um comportamento ou de uma relação é relevante ao conceito de teatro, pois nele, os atores representam atitudes e ações que supostamente são apenas ficções. Quando as mesmas pessoas deixam de representar seus papéis teatrais, voltam a seu estado de pessoas “verdadeiras” cujas ações e atitudes são essencialmente suas. Evaristo acredita na natureza autêntica de sua relação com Mariana, o que sugere que, em sua mente, a outra relação da amante com o esposo Xavier tenha sido menos que sincera, que tenha sido apenas “teatro”.

O homem visita a casa da mulher. Ao deixá-lo entrar, o criado obriga-o a esperar durante algum tempo. Sentado em frente de um

antigo retrato de Mariana, o protagonista experimenta um longo mergulho no passado, que toma a forma de um diálogo fantástico:

[...] Mariana desceu da tela e da moldura, e veio sentar-se defronte de Evaristo, inclinou-se, estendeu os braços sobre os joelhos e abriu as mãos. Evaristo entregou-lhes as suas, e as quatro apertaram-se cordialmente. Nenhum perguntou nada que se referisse ao passado, porque ainda não havia passado; ambos estavam no presente [...] (Assis, 1985, v. 2, p. 543-544).

O conto então elabora um diálogo imaginado, ou talvez recordado, revelando que Evaristo crê que seus amores com Mariana seriam sinceros e reais, enquanto o casamento dela não o era. Também define o que é um amor essencial e verdadeiro no parecer do homem. Tal relação autêntica parece consistir em dois elementos: exclusividade e atemporalidade.

AMOR PURO, AMOR ETERNO

A preocupação com a exclusividade está evidente na insistência das perguntas de Evaristo. O diálogo imaginado é uma reunião marcada à qual Evaristo chegou atrasado, porque encontrou o esposo de Mariana no caminho. Evaristo está muito inseguro com o estado de sua relação com Mariana e afirma repetidas vezes: "Tu o amas" (Assis, 1985, v. 2, p. 544), em tom de acusação. Só chega a estar sossegado quando Mariana promete: "Amo-te e a ninguém mais" (Assis, 1985, v. 2, p. 544), quando insiste "Não, já não o amo" (Assis, 1985, v. 2, p. 545) e, por fim, quando é obrigada a jurar um amor exclusivo "Por estes olhos [...] por estes lábios [...] Pela minha vida e pela tua!" (Assis, 1985, v. 2, p. 545).

A razão pela qual Evaristo deseja um amor atemporal está condicionada por seu conhecimento de que o casamento de Mariana

com Xavier tinha sido motivado por uma paixão persistente, que, depois de vários meses, venceu a resistência dos pais da mulher (Assis, 1985, v. 2, p. 545). A paixão inicial, porém, com o tempo havia se dissolvido em “sossego [...] estima [...] tédio [...] e] apatia” (Assis, 1985, v. 2, p. 545). O protagonista teme que seu caso com Mariana também seja prisioneiro dessas vicissitudes cronológicas. Mas ela insiste: “Por que hás de revolver a minha alma e o meu passado? [...] Para nós, o mundo começou há quatro meses, e não acabará mais – ou acabará quando você se aborrecer de mim, porque eu não mudarei nunca” (Assis, 1985, v. 2, p. 544).

Como Gabriel Azevedo Teixeira afirma, o efeito implacável do tempo é o tema central do conto (Teixeira, 2020, p. 37). Em Evaristo, a insistência em isentar seu amor dos efeitos do tempo continua depois de dezoito anos de separação. O homem tem um forte desejo de visitá-la para ver “Que olhos teriam um para o outro? Que visões antigas viriam transformar a realidade presente?” (Assis, 1985, v. 2, p. 543). A obsessão por apagar o tempo também está evidente em seu fascínio pelo retrato de Mariana nos seus vinte e cinco anos e na ilusão, ao contemplá-lo, de que tanto ele como ela foram restituídos à juventude: “Os olhos pintados fitavam também os naturais, porventura admirados do encontro e da mudança porque os naturais não tinham o calor e a graça da pintura. Mas pouco durou a diferença; a vida anterior do homem restituiu-lhe a verdura exterior, e os olhos embeberam-se uns nos outros, e todos nos seus velhos pecados” (Assis, 1985, v. 2, p. 543).

O diálogo imaginado daqueles tempos passados revela uma atitude romântica do amor, porém também uma atitude de egocentricidade infantil. Evaristo imagina sua relação com Mariana como uma reciprocidade estreita, sem envolvimento de qualquer outro. O amor, para ele, é uma união perfeita, mas relegada a uma ilha deserta; tem um aspecto antissocial. Impossível imaginar que Mariana possa se interessar pelo marido, ou por qualquer outra

pessoa. Também é uma fixação, uma tentativa de isolar a relação no tempo e no espaço, de torná-la uma essência que não possa ser atingida por qualquer influência fora daquela ilha do amor.

O ser humano chega à maturidade quando se confronta com a realidade social, aceitando a inevitável distribuição de compromissos interpessoais como um fato estabelecido. Torna-se um sujeito maduro quando reconhece que tal compromisso com o mundo também resulta na aceitação da mutabilidade como a mais estável realidade. Vê-se que a perspectiva de Evaristo mal chega a tal estado adulto.

A DURA REALIDADE

Quando no mundo atual o protagonista finalmente é admitido à presença da ex-amante, percebe que a realidade está muito longe daquilo que esperara. A atenção de Mariana está totalmente fixa no marido, agora prostrado nos últimos momentos de uma longa doença: "Mariana tinha presa uma das mãos do enfermo, a observá-lo, a temer a morte ou uma crise. Mal pôde levantar os olhos para Evaristo e estender-lhe a mão" (Assis, 1985, v. 2, p. 546). Ao terminar a curta visita, Evaristo nota que "Nem os olhos nem a mão de Mariana revelaram em relação a ele uma impressão qualquer, e a despedida fez-se como entre pessoas indiferentes" (Assis, 1985, v. 2, p. 546-547). Surpreende-se de que "Mariana visse diante de si um homem que tanta parte tivera em sua vida, sem o menor abalo, espanto, constrangimento que fosse" (Assis, 1985, v. 2, p. 546). Numa segunda visita, Evaristo assiste ao falecimento de Xavier e ouve "um grito agudíssimo de Mariana", seguido por um momento em que "correu ao cadáver, abraçou-se a ele, soluçando desesperadamente" (Assis, 1985, v. 2, p. 547).

Comparecendo ao enterro do marido, Evaristo fala com um parente de Xavier que só conhecera o casal em 1874, ou seja, dois anos depois de terminado o caso com Evaristo. O parente declarou: “achei-os [...] tão unidos como se fossem noivos, e assisti até agora à vida de ambos. Viviam um para outro” (Assis, 1985, v. 2, p. 547).

Pouco antes de voltar à Europa, Evaristo faz uma última visita à casa de Mariana “para levar consigo a imagem – deteriorada embora, – daquela paixão de quatro anos” (Assis, 1985, v. 2, p. 548). Ela não estava em casa. Porém, pouco tempo depois, cruza com Mariana, vestida de luto, saindo de uma igreja. Nota que ela “fez que o não conhecia” (Assis, 1985, v. 2, p. 548).

QUESTÕES DE TEATRO

Como Evaristo, esse homem tão investido na ideia do amor essencial e autêntico, percebe a mudança tão radical nas atitudes de sua ex-amante? A resposta a esta questão nos devolve ao tema do teatro. Já foi mencionado que um dos principais motivos da curta duração da visita ao Brasil foi que Evaristo queria ir à estreia do drama do amigo; porém, não chegou a tempo:

Não esquecera a comédia do amigo, a cuja primeira representação no Odéon ficara de assistir. Correu a saber dela; tinha caído redondamente.

– Causas de teatro, disse Evaristo ao autor, para consolá-lo. Há peças que caem. Há outras que ficam no repertório (Assis, 1985, v. 2, p. 548).

Este comentário ao amigo, a última oração do conto, é uma evidente referência a suas experiências recentes com Mariana. Tem mais sentido no contexto pessoal do locutor do que no de uma consolação por um projeto falhado. O significado deve ser que, se a

peça do colega teve um fim precipitado, a “peça” de Mariana – sua representação de papéis diferentes em diversas circunstâncias de sua vida – continua sem parar.

Na superfície, o resumo de Evaristo parece ter um tom cínico. Parece que o protagonista está comentando a duplicidade da ex-amante, sugerindo que, em todos os momentos, ela estava apenas fazendo teatro, representando ações e atitudes inautênticas, para satisfazer seu “público”, que às vezes era o marido, Xavier, às vezes era o amante, Evaristo, e sempre também era a sociedade em geral. Parece ser uma acusação de falsidade.

No entanto, há um penúltimo comentário, que Evaristo pronuncia para si, logo depois de ter visto Mariana pela última vez: “– Três vezes sincera, concluiu, passados alguns minutos de reflexão” (Assis, 1985, v. 2, p.548). A meu ver, essa impressão é ainda mais importante do que a conclusão sobre as peças falhadas e exitosas. Requer uma análise mais sutil e sofisticada do comportamento de Mariana.

Primeiro, cumpre perguntar quais seriam essas três instâncias em que Mariana agiu com sinceridade. De acordo com a lógica dos eventos, o primeiro momento de sinceridade devia ser no casamento de Mariana, em que com persistência enfrentou a oposição de familiares, só conseguindo realizar a união dez meses depois da data esperada. O segundo seria o caso de quatro anos com Evaristo, em que o protagonista recebeu uma verdadeira dedicação da mulher, ao mesmo tempo compensando uma falta no casamento desta com Xavier, que caíra na apatia. A terceira demonstração da sinceridade de Mariana seria sua volta para o marido, cujo autêntico afeto foi observado pelo parente dela, que conheceu o casal dois anos depois da saída de Evaristo, e pela intensa atenção dedicada ao marido moribundo, que o protagonista observou pessoalmente.

O reconhecimento, por parte de Evaristo, de que Mariana era uma pessoa autêntica e verdadeira em todas as três instâncias

contradiz uma leitura superficial do último comentário do conto, que parece resumir o comportamento de Mariana como uma “peça” que “fica no repertório”. Em vista da declarada sinceridade de Mariana, é problemático ver a referência teatral como uma afirmação sobre comportamentos ou atitudes inautênticos.

Proponho ver o desfecho do conto como a sugestão de uma tomada de consciência mais adulta e mais realista por parte do protagonista, uma rejeição de suas ingênuas atitudes anteriores. Evaristo parece reconhecer, com os dois comentários, que o paradigma de falsas e verdadeiras relações, de ações sinceras e insinceras, é uma ilusão. Na realidade social, tudo é circunstancial, relacional, dependente dos contextos e dos momentos.

TEATRO E VIDA

Assim, o conto parece antecipar conceitos modernos sobre a inevitável teatralidade da vida. Há vários teóricos que se mostram relevantes. Podemos pensar em Jean-Paul Sartre e os outros existencialistas, que questionam a ideia das essências, dos papéis *a priori*, afirmando que tudo é produto das experiências vividas (Sartre, 1965, p. 409-532). Ou em pensadores sobre o teatro como Richard Schechner (Schechner, 2003), que se recusam a isolar o drama de outras áreas da vida que dependem de comportamentos definidos pelos costumes da comunidade. Ou em sociólogos como Erving Goffman (Goffman, 1959), que examinam a maior parte das experiências sociais como atuações que seguem um roteiro estabelecido pelas expectativas convencionais. Ou em estudiosas da questão do gênero sexual, como Judith Butler (Butler, 1990, p. 185-190), para quem a identidade sexual de um indivíduo, em vez de ser uma essência, é o produto de uma série de “*performances*” às quais qualquer sujeito é exposto, desde a infância.

Como digo, creio que o desfecho de “Mariana” antecipa estas e outras ideias mais complexas sobre a identidade humana. O teatro não é uma experiência limitada a um palco ou a um abrir e fechar do pano. O teatro é o mundo, e o mundo todo é teatro.

ASPECTO NACIONAL

A flexibilidade com que uma pessoa muda de posições, adaptando-se a cada circunstância que surge na vida, deve fazer parte daquela psicologia buscada por Machado em seu ensaio “Instinto de nacionalidade”, daquele “sentimento íntimo” que seria essencial para uma expressão literária autenticamente nacional. Quando Mariana afirma seu amor ao primeiro companheiro com entusiasmo, enfrentando a oposição de seus familiares; quando declara sua paixão exclusiva por Evaristo depois do estancamento de seu casamento; quando volta ao marido, dedicando-lhe toda sua atenção no declínio de sua vida – em todos esses casos, a mulher está desempenhando um papel exigido pela preservação de uma relação afetiva. No mundo de Machado, tudo funciona na base de tais relações.

Pode parecer que tal elasticidade seja uma característica especialmente feminina. No conto, é Mariana que demonstra aquele comportamento, e o protagonista masculino que o analisa em seus monólogos interiores. Mas o texto sugere uma realidade mais complexa. Ao marcar sua breve visita ao Brasil, Evaristo está trocando sua identidade de ex-patriota, homem envolvido por muitos anos numa vida fora do Brasil, com uma versão anterior de sua identidade. Estando outra vez no Rio de Janeiro, converte-se num arqueólogo sentimental, querendo desenterrar sua velha paixão com Mariana, planejando encontrá-la de novo para ver “Que olhos teriam um para o outro? Que visões antigas viriam transformar a realidade presente?” (Assis, 1985, v. 2, p. 543). Mas parece que, como um arqueólogo, tem

um interesse mais analítico do que amoroso. Sua vida está em Paris. O protagonista nunca deixa de querer executar o papel de amigo leal, voltando para poder assistir ao drama que o outro escreveu.

Na realidade, o comportamento teatral pode ser uma sincera adaptação a uma nova exigência, ou um “fazer de conta” mais superficial, talvez a indulgência de uma curiosidade. Supostamente, Mariana é quem faz teatro no relato de Evaristo. Mas vale a pena notar que o ex-amante também o faz, e que, das duas representações, a dele parece ser menos sincera.

REFERÊNCIAS

- ABRAM, David. **Becoming Animal**: An Earthly Cosmology. New York: Pantheon, 2010.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. São Paulo: Melhoramentos, 1948.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.
- ANDRADE, Maria Vanessa *et al.* A razão e a loucura na literatura: um estudo sobre o alienista, de Machado de Assis. **Revista Psicologia e Saúde**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 37-47, 2014.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. **Revista de Antropofagia**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 3, 7, 1928.
- ANNUNCIACÃO, Viviane Carvalho da. Familiar Theories in Exotic Lands: the Case of "O segredo do bonzo" by Machado de Assis. **Portuguese Studies** [s. l.], v. 39, n. 22, p. 140-157, 2023.
- AQUATI, Cláudio. Vínculos de poder: "O caso da vara" de Machado de Assis. **Olho d'Água** [s. l.], v. 1, n. 2, p. 83-92, 2009.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 3 volumes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1985.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Briguier, 1939.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- BAPTISTA, Abel Barros. A emenda de Sêneca: Machado de Assis e a forma do conto. **Teresa** [s. l.], n. 6-7, p. 207-231, 2006.
- BARRETO FILHO. O romancista. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar. v. 1, p. 97-114.
- BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. **Revista do Brasil** 3ª fase, [s. l.], v. 3, n. 29, p. 1-14, 1940.
- BERGAMASCO, Rosilda de Moraes. Paródia e carnavalização: uma leitura de "Adão e Eva". **Uniletras** [s. l.], v. 33, n. 2, p. 269-281, 2011.
- BERGSON, Henri. **Le Rire**: essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. New York: Vintage Español, 1995.

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

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

CALDWELL, Helen. **The Brazilian Otelo of Machado de Assis: A Study of Dom Casmurro**. Berkeley: University of California Press, 1960.

CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Organização de Frank Pierce. Oxford: Oxford University Press, 1973.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração. **Colóquio/Letras** [s. l.], n. 62, p. 10-25. 1981.

CANDIDO, Antonio. The Brazilian Family. *In*: SMITH, T. Lynn; MARCHANTS, Alexander (ed.). **Brazil: Portrait of Half a Continent**. New York: Dryden, 1951. p. 291-312.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [s. l.], n. 8, p. 67-89, 1970.

CAPOEIRA: um ato de resistência. **Politze!** 31 jul. 2018. Disponível em: <https://www.politize.com.br/capoeira-um-ato-de-resistencia/>. Acesso em: 10 abr. 2026.

CARDIN, Valéria Silva Galdino; WYSOSKI, Andreza Minamisawa. Da filiação socioafetiva. **Revista Jurídica Cesumar**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 579-591, 2009.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

CARVALHO, José Cândido de. **O coronel e o lobisomem**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CERVANTES, Miguel de. **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Cátedra, 2005.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COMTE, Auguste. **Principes de philosophie positive**. Paris: Littré, 1868.

CRESTANI, Jaison Luís. A colaboração de Machado de Assis no **Jornal das Famílias**: subordinações e subversões. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 146-175, 2006.

CRESTANI, Jaison Luís. "A senhora do Galvão" eliminou a mulher: a duplicidade feminina em um conto de Machado de Assis. **Terra Roxa e Outras Terras**, [s. l.], n. 23, p. 4-14, 2008.

CRESTANI, Jaison Luís. **Machado de Assis no** Jornal das Famílias. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2009.

CROOK, Zeba. Honor, Shame and Social Status Revisited. **Journal of Biblical Literature**, [s. l.], v. 128, n. 3, p. 591-611, 2009.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DANIEL, G. Reginald. The Space-in-Between: Machado de Assis and the Postmodern Sensibility. **Machado de Assis em Linha** [s. l.], v. 8, n.16, p. 114-137, 2015.

DEPAULO, Bella M. *et al.* Cues to Deception. **Psychological Bulletin**, [s. l.], v. 129, n. 1, p. 74-118, 2003.

DIAS, Antônio Gonçalves. **Poesias completas de Gonçalves Dias**. 2 v. Rio de Janeiro: Científica, 1965.

DIXON, Paul. Camões, Machado e o amor heroico. In: SENNA, Marta de; GUIMARÃES, Hélio de Seixas (org.). **Machado de Assis e o outro**: diálogos possíveis. Rio de Janeiro: Mobile, 2012. p. 23-36.

DIXON, Paul. **O chocalho de Brás Cubas**: uma leitura das **Memórias póstumas**. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2009.

DIXON, Paul. A auto-referência e o paradoxo em **Dom Casmurro**. **Brasil/Brazil**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 30-40, 1988.

DIXON, Paul. Joke Formulas in **Cien años de soledad**. **Chasqui** [s. l.], v. 16, n. 2/3, p. 15-22, 1986.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis**: mais do que sonha a filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992.

DIXON, Paul. **Reversible Readings**: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1985.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. Os homens, as ciências naturais e o Brasil no século XIX. **Acervo**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 579-591, 2009.

ESTÁCIO, Denise. Sobre alfaiates e canjicas: revoltas oitocentistas e sátira política em "O alienista". In: SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira *et al.* (org.). **Machado de Assis: ficção, criação e sociedade**. Porto Alegre: Zouk, 2022. p. 74-84. E-book.

FRAGA, Betania Vasconcelos da Cruz. Do pícaro espanhol ao malandro brasileiro: percursos do anti-herói. **Macabéa**, [s. l.], v. 7, n. 1, p. 24-34, 2018.

FRANÇA, Eduardo Melo. Notas sobre a presença da sátira menipéia nas **Memórias póstumas de Brás Cubas** e no conto "O segredo do bonzo". **A Cor das Letras - UEFS**, [s. l.], n. 8, p. 77-88, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

FREYRE, Gilberto. José de Alencar: renovador das letras e crítico social. In: ALENCAR, José de. **Romances ilustrados de José de Alencar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. 8, p. X-XXVI.

FRITOLI, Luiz Ernani. **Memorial de Aires**, narrativa em si bemol: um ensaio sobre o tom. **Signótica**, [s. l.], v. 19, n. 1, p. 73-94, 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad**. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

GIL, Gilberto. Procissão. In: **Álbum Gilberto Gil**. 1968. 1 vídeo (3 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mDXG7WHyLA4>. Acesso em: 10 jun. 2026.

GLEDSON, John. Brazilian History in Machado de Assis's "Papéis avulsos". **Portuguese Studies**, [s. l.], v. 11, p. 110-124, 1995.

GLEDSON, John. Machado de Assis between Romance and Satire: "A parasita azul". In: BARARISSE, Salvador (org.). **What's Past is Prologue: A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward**. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1984. p. 57-69.

GOFFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life**. New York: Anchor, 1959.

GOMES, Dias. **O pagador de promessas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

GOMES, Roberto. O alienista: loucura, poder e ciência. **Tempo Social**, [s. l.], v. 5, n. 1-2, p. 145-160, 1993.

HERZBERGER, Hans. Paradoxes of Grounding in Semantics. **The Journal of Philosophy**, [s. l.], v. 67, n. 6, p.145-167, 1970.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. In Praise of Improvisation in Brazilian Soccer: Modernism, Popular Music, and a Brasilidade of Sports. **Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation** [s. l.], v. 7, n. 1, p. 1-9, 2011. Disponível em: <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/issue/view/113>. Acesso em: 13 jun. 2026.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.

HORA, Carla Laureto. **Leitura dos primeiros contos de Machado de Assis no** Jornal das Famílias. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

HOROWITZ, Jason. Taking the Godfather Out of the Picture in Sicily. **New York Times**, 17 out. 2021. p. 1-8.

JACKSON, K. David. **Machado de Assis: A Literary Life**. New Haven: Yale University Press, 2015.

JACKSON, K. David. Machado mágico. *In*: GRANJA, Lúcia; SARAIVA, Juracy Assman; ZILBERMAN, Regina (org.). **Machado de Assis: o autor, o leitor, o crítico**. São Paulo: Alameda, 2023. p. 155-166.

JACQUES, Paola Berenstein. Urban Improvisations: the Profanatory Tactics of Spectacularized Spaces. **Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation**, [s. l.], v. 7, n. 1, p. 1-3, 2011. Disponível em: <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/issue/view/113>. Acesso em: 13 jun. 2026. JORNAL DAS FAMÍLIAS. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>. Acesso em: 13 jun. 2026.

KRAMER, Micaela. Ambivalence, Paradox and the Poison/Remedy of Brazilian Improvisation: a Conversation with José Miguel Wisnik. **Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation** [s. l.], v. 7, n. 1, p. 1-14, 2011. Disponível em: <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/issue/view/113>. Acesso em: 13 jun. 2026.

LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araujo. Machado de Assis e a psiquiatria: um capítulo das relações entre arte e clínica no Brasil. **História, Ciências, Saúde**, [s. l.], v. 16, n. 3, p. 641-654, 2009.

LIMA, Ludmylla Mendes. Aires, a figura do narrador machadiano e o intelectual brasileiro. **Cerrado**, [s. l.], n. 39, p. 256-262, 2015.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**: dispersa demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

LOTUFO, Marcelo. "Instinto de Nacionalidade" e os contos "Aurora sem dia" e "A parasita azul": uma proposta de leitura sincrônica para Machado de Assis. **Machado de Assis em Linha**, [s. l.], v. 13, p. 25-43, 2020.

LUZ SEGUNDO, Elpídio Paiva. Reflexões sobre o direito contratual através da literatura: o conto "O empréstimo" de Machado de Assis. **Revista de Direito da Faculdade Guanambi**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 1-26, 2021. DOI: <https://doi.org/10.29293/refgv8i02.350>.

MACHADO, Gilka. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 1992.

MADDALENO, Izabella. O conto "Adão e Eva": a criação do mundo é obra do Diabo. **Letras Escreve**, [s. l.], v. 8, n. 4, p. 115-128, 2018.

MAIA NETO, José Raimundo. **Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian**. West Lafayette: Purdue University Press, 1994.

MALINA, Bruce J. **The New Testament World**: Insights from Cultural Anthropology. Atlanta: John Knox, 1981.

MARCATO, Antônio Carlos. Reconhecimento dos filhos ilegítimos. **Revista dos Tribunais**, [s. l.], v. 75, n. 606, p. 13-34, 1986.

MARCUS, Jon. How Do You Tell When a Politician is Lying? (His Lips are Moving, and Moving, and Moving). **Esquire**. 5 jul. 2013. Disponível em: <https://www.esquire.com/news-politics/news/a23369/when-pols-lie/>. Acesso em: 10 jun. 2026.

MARTINS, Bruno. **Corpo sem cabeça**: o tipógrafo-editor e a petalógica. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**: ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MELO JÚNIOR, Geovane Souza. O cientificismo e suas relações com o poder no conto "O alienista": uma análise foucaultiana. **Revista Alpha**, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 73-80, 2016.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Editora Nacional, 1939.

MOOG, Vianna. **Bandeirantes e pioneiros**: paralelo entre duas culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MOLIÈRE. **O médico à força**. Trad. Antônio Feliciano de Castilho. Porto: Barreira, 1949.

MORAN, Lee. CNN Fact-checker Points Out this Telltale Sign When Donald Trump Lies. **Huffington Post**. 3 jul. 2019. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/donald-trump-lie-telltale-sign_n_5d1c6fcbe4b07f6ca58653ee. Acesso em: 12 jun. 2026.

MORAN, Lee. Ex-RNC Chair Michael Steele Points Out Way to Tell Donald Trump is Lying. **Huffington Post**. 6 jul. 2019. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/donald-trump-lies-michael-steele-rnc_n_5d203ec0e4b0f31256841752. Acesso em: 11 jun. 2026.

MOSQUERA, Patricia M.; MANSTEAD, Antony R.; FISCHER, Agneta H. Honor in the Mediterranean and Northern Europe. **Journal of Cross-Cultural Psychology**, [s. l.], v. 33, n. 1, p. 16-36, 2002.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2011. E-book.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

NASCIMENTO, George Patrick do. O aspecto de triangularidade como recurso estilístico/literário na construção do conto "A parasita azul" de Machado de Assis. *In*: CONEDU, 3., 2016. **Anais** [...]. [S. l.]: [s. n.], [2016]. s. p.

NEHER, Clarissa. Brasil ainda faz política com o afeto, não com a cabeça: entrevista com João Cezar de Castro Rocha. **DW Brasil**, 12 jun. 2017. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/brasil-ainda-faz-pol%C3%ADtica-com-afeto-n%C3%A3o-com-a-cabe%C3%A7a/a-39098500>. Acesso em: 10 jun. 2026.

NOGUERÓL, Luiz Paulo Ferreira. Preços de bois, cavalos e escravos em Porto Alegre e em Sabará, no século XIX – mercadorias de um mercado nacional em formação. **Ensaio FEE**, [s. /], v. 26, p. 7-36, 2005.

NUNES, Bruna da Silva. Os trajes de Maria Olímpia: moda e admiração pública em "A senhora do Galvão". **Machado de Assis em Linha**, [s. /], v. 10, n. 2, p. 75-92, 2017.

PALMA, Anna. O duplo nos contos de Machado de Assis: "Capítulo dos chapéus". **OutraTravessia**, [s. /], n. 6, p. 186-188, 2007.

PASSOS, José Luiz. **Romance com pessoas**: a imaginação em Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis**: ensaios e apontamentos avulsos. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Cilene Margarete. "O relógio de ouro" e "A senhora do Galvão": reescrita e estudo do caráter feminino nos contos machadianos. **Scripta Uniandrade**, [s. /], v. 11, n. 1, 11.1, p. 132-153, 2013.

PEREIRA NETO, Antônio Joaquim; MOREIRA, Marcelo. A verossimilhança do gênero fantástico em "O segredo do Bonzo" de Machado de Assis. **Machado de Assis em Linha**, [s. /], v. 11, n. 25, p. 170-182, 2018.

PERINI, Ruy. **"Não há remédio certo"**: loucura e paixão na obra de Machado de Assis. Vitória: Flor e Cultura, 2008.

PODESTÁ, Guido. Machado de Assis y "O alienista": un positivista contra el positivismo. **Ideologies & Literature**, [s. /], v. 1, n. 1-2, p. 129-155, 1985.

POEMA DEL CID. Edición de Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires: Losada, 1938.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Brasiliense, 1965.

QUEIROZ, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. Porto: Lello, 1964.

QUEIROZ, Eça de. **O primo Basílio**. Lisboa: Atlântico, 2011.

QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Martins, 1967.

REIS, José Roberto Franco. O mentecapto de Itaguaí – história, loucura e saber psiquiátrico: diálogos historiográficos em torno de 'O alienista' de Machado de Assis. **História, Ciências, Saúde** [s. l.], v. 23, n. 4, p. 1095-1112, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIMMON, Shlomith. **The Concept of Ambiguity** – the Example of James. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e cordialidade**: o público e o privado na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

ROCHA, Marília Librandi. "Writing by Ear": Clarice Lispector, Machado de Assis, and Guimarães Rosa and the Mimesis of Improvisation. **Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation** [s. l.], v. 7, n. 1, p. 1-11, 2011. Disponível em: <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/issue/view/113>. Acesso em: 13 jun. 2026.

RODRIGUES FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: MauadX, 2010.

RONCARI, Luiz. Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana. **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 25, n. 50, p. 250-255, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROUANET, Sérgio Paulo. Machado de Assis e o mundo às avessas. In: SENNA, Marta de (org.). **Machado de Assis**: cinco contos comentados. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 73-91.

SANTANA, Mirna Brito. Entre costumes e tipos: uma análise d'O alienista de Machado de Assis. **Revista Hydra**, [s. l.], v. 4, n. 7, p. 227-246, 2019.

SANTOS, João Camilo dos. Algumas reflexões sobre "O alienista" de Machado de Assis. **Colóquio Letras**, [s. l.], n. 121-122, p. 41-56, 1991.

SANTOS, Loyde Cardoso. **Além da superfície das coisas**: o desenvolvimento do liberalismo no Brasil do século 19 nos contos "Entre santos" e "A parasita azul". 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **Being and Nothingness**: an Essay in Phenomenological Ontology. Trad. Hazel E. Barnes. New York: Citadel, 1965.

SCHECHNER, Richard. **Performance Theory**. London: Routledge, 2003.

SCHÜLER, Donaldo. **Pedro de malas artes**. Porto Alegre: Movimento, 1992.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social no início do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SEIDEL, Vizette Priscila. A cor local no conto "A parasita azul", de Machado de Assis. *In*: SILEL, 2, 2011. Uberlândia. **Anais** [...]. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 1-8.

SENNA, Marta de. Machado de Assis: "certo instinto de nacionalidade". **Escritos**, [s. l.], v. 3, n. 3, p. 77-90, 2009.

SENNA, Marta de. Machado e Shakespeare. **YouTube**, 17 nov. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4nWtjHozwHY>. Acesso em: 13 jun. 2026.

SHAKESPEARE, William. **The Complete Works**. Oxford: Clarendon, 2005.

SILVA, Renata Lopes da; RICIERI, Francine Fernandes Weiss. Machado de Assis e a escravidão: marcas do cativo nos contos "O caso da vara" e "Pai contra mãe". **Machado de Assis em Linha** [s. l.], v. 14, 2021, p. 1-14, 2021.

SPRABARY, Autumn. Eye Movement and Lying: Genuine or Junk Science? **All About Vision**. 13 jan. 2022. Disponível em: <https://www.allaboutvision.com/resources/human-interest/can-eyes-give-away-lying/>. Acesso em: 14 jun. 2026.

STADEN, Hans. **Hans Staden**: suas viagens e cativo entre os selvagens do Brasil. Lisboa: Tipografia da Casa Eclética, 1900.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

TEIXEIRA, Esther. A lei do **jeitinho** ou o **sentimento íntimo** da brasilidade: análise do conto "O empréstimo" de Machado de Assis. **Espelho**, [s. l.], n. 14-15, p. 81-96, 2008-2009.

TEIXEIRA, Gabriel Azevedo. **Análise comparativa entre “A cartomante” e “Mariana” de Machado de Assis**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura) – Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2020.

TEIXEIRA, Ivan. **O altar e o trono: dinâmica do poder em “O alienista”**. São Paulo: Ateliê, 2010.

TELES, Adriana da Costa. Machado de Assis na imprensa romântica brasileira: “Cinco mulheres” no **Jornal das Famílias**. In: SILEL, 3, 2013, Uberlândia. **Anais [...]**. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 1-9.

VALE, Ulisses do. Personalismo e exterioridade: a busca do ser-brasileiro e o dilema da autenticidade. **Revista de Teoria da História**, [s. l.], v. 14, n. 2, p. 9-46, 2015.

VEIGA, Edison. A “fábrica de fake news” que funcionou no Rio no século 19. **DW Brasil**, 14 out. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-f%C3%A1brica-de-fake-news-que-funcionou-no-rio-no-s%C3%A9culo-19/a-55265362>. Acesso em: 15 jun. 2026.

VILLAÇA, Alcides. Querer, poder, precisar: “O caso da vara”. **Teresa**, [s. l.], n. 6/7, p. 17-30, 2006.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Universidade de Brasília, 1975.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XAVIER, Dayane Soares *et al.* Corrupção no Brasil: um problema secular e de todos. **JusBrasil**, 17 nov. 2021. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/corruptao-no-brasil/1317328499>. Acesso em: 13 jun. 2026.

ZILBERMAN, Regina. Um caso para o leitor pensar. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 16, n. 1, p. 151-159, 2006.

SOBRE O AUTOR

Paul Dixon

É professor de literatura latino-americana (brasileira e hispanoamericana) na Purdue University, West Lafayette, Indiana, USA, onde leciona desde 1981. Este é o sexto livro publicado (dois em inglês, nos Estados Unidos, quatro em português, no Brasil). Também tem numerosos artigos publicados. Sua área de especialização é Machado de Assis. Já foi professor visitante em várias universidades nos Estados Unidos e no Brasil.

www.pimentacultural.com

O conto de *Machado* *de Assis*

“sentimento íntimo”,
expressão nacional