

Um problema de forma: o dogmatismo em Machado de Assis*

A problem of form: the dogmatism in Machado de Assis

*Marcelo Almeida Peloggio***

Resumo

O presente trabalho analisa a narrativa de Machado de Assis, da fase realista, a partir do problema do dogmatismo da forma, de modo a indicar uma desproporção artística entre o mundo interior e o exterior – esse como resultado das inclinações e modulações éticas daquele.

Palavras-chave

Machado de Assis; dogmatismo; forma literária

Abstract

This paper analyzes Machado de Assis' narrative – its realistic phase –, by considering the issue of dogmatism of form in order to point out an artistic disproportion between the inner and the outside world – the latter being a result of ethical sympathies and modulations of the first one.

Keywords

Machado de Assis; dogmatism; literary form

* Recebido em 04/09/2014 e aprovado em 01/12/2014.

** Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Professor adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará - UFC.

NO TOCANTE À TOTALIDADE ARTÍSTICA DA VIDA, PODE-SE DIZER QUE OS ROMANCES DE Machado de Assis, da fase *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com as exceções de *Esau e Jacó* e de *O memorial de Aires*, acusam um problema de natureza lógico-formal em seu todo, mesmo com parte da abordagem crítica recaindo, geralmente, na estética de sua forma histórico-social e rara ou dificilmente na filosófica.

O problema diz respeito mais propriamente ao narrador machadiano dessa fase, ao modo como se confunde com o todo da estrutura narrada, ainda que se mostre indiferente e sobranceiro; e a coisa é de tal ordem nas *Memórias póstumas*, por exemplo, que Augusto Meyer (1964, p. 161) o define como “uma espécie de supereu romanesco”, pois “tudo ganha vida e tonalidade pela perspectiva e a personalidade do narrador” (KAYSER, 1985, p. 224).

Essa “pseudoautobiografia”, que dá forma e vida a esse livro, e igualmente a *Dom Casmurro*, parece conduzir-nos à ideia de que em um e outro, mais principalmente no último, “qualquer verdadeira onisciência da parte do narrador havia se tornado impossível [...], pois implicaria aquele controle total que em si é determinante e determinista”, conforme alega John Gledson (2008, p. 33). Mas o que podemos verificar é justamente o contrário. O que apoia a concepção de um narrador machadiano de característica profundamente dogmática, a ser ele mesmo toda a forma e o conteúdo implicados.

Sobre *Dom Casmurro*, afirma ainda John Gledson (2008, p. 33-34): com efeito, “parte do fascínio singular deste romance é o fato de o narrador estar tão completamente enraizado em seu próprio ambiente físico e temporal”. O que já constitui o mais forte indício do ser arraigado que é – não a certos valores sociais, derivados de uma realidade econômica ampla e complexa, e que serve de lastro a inúmeras análises críticas acerca da obra machadiana, mas à determinação de decidir da sorte dos outros a seu bel prazer e assim pôr em execução a mais perfeita correspondência entre as ideias que acalenta (por exemplo, as “reflexões” de Brás Cubas, e, no caso, a “fértil imaginação” de Bentinho) e o mundo à volta. A isso chamamos, sem mais, dogmatismo, presente então no Machado de Assis da fase denominada “realista” ou da sua “maturidade” estética.

Tal problema, a nosso ver, explica-se em razão de sua natureza formal, artística, mas que não o desvencilha do “cenário histórico e social” – cenário que preferimos analisar sob a perspectiva histórico-filosófica, que entendemos ser mais problematizadora devido ao fato de aprofundar questões que levam a repensar, por extensão, os modelos analíticos.

O que queremos dizer é que a atmosfera anímica do romance machadiano da fase *Memórias póstumas* faz as vezes, ponto por ponto, da totalidade formal da vida, ou seja, os caracteres só existem para satisfazer as demandas de um núcleo narrativo que irradia *conceitos muito próprios*, e que, de modo indireto, encarna as circunstâncias “dramáticas” à medida que o trecho se desenvolve. O que explica o fato de *Memórias póstumas*, sobretudo, comportar uma “estrutura elástica”, nas palavras de José Guilherme Merquior (2004, p. 5). Mas tal elasticidade, ao contrário de enformar tudo à volta (ambiente, caracterização dos personagens, assunto), é, antes do mais, enformada (porque subsumida) na digressão de Brás Cubas, de Bentinho ou do narrador de *Quincas Borba*, com o mesmo acontecendo em uma série de contos talhados pelo mais puro sarcasmo (a exemplo de “A cartomante”, “O espelho”, “A causa secreta”, “Um homem célebre” e da novela-conto *O alienista*). Sendo assim, a digressão faz o papel de elemento de estruturação formal – uma saída encontrada pelo narrador machadiano (geralmente sutil e discreto, à exceção, talvez, em “A causa secreta”) para não se ver importunado pelos questionamentos ou alguma desconfiança do leitor mais atento: referimo-nos ao *ferrolho anímico* que o narrador substancializa e que do qual jamais abrirá mão, tornando-se, em *Memórias póstumas* e em *Dom Casmurro*, onisciente e onipotente; bastante onipotente, apesar de disfarçar muito bem, em *Quincas Borba*; e, por derivação, onipresente – praticamente em toda ação narrativa da segunda fase. Conforme Percy Lubbock (1976, p. 155), “é a vantagem que se tem; o autor transferiu sua responsabilidade, que agora está onde o leitor a pode ver e medir; a qualidade arbitrária que, a qualquer momento, se detecta na voz do autor, é disfarçada pela voz do seu representante. Nada se importa de fora para a história; independente, ela não tem associações com ninguém fora de seu círculo”.

De qualquer forma, tanto em primeira como em terceira pessoa, “fora de cena” ou, sobretudo, “na perspectiva interna do personagem”, ainda é o narrador machadiano um ponto passivo de novos questionamentos e análises. De acordo com a visão histórico-social, Willi Bolle (2008, p. 34), ao abordar o *Quincas Borba*, observa o seguinte: “Com sua arte de narrar, Machado de Assis entra como um cirurgião em uma nervura social que é representada sobretudo pelas ações de fala de seus personagens. Com o bisturi da retórica poética, o escritor vivisecciona as artimanhas de persuasão daqueles que usam seu semelhante em proveito próprio”.

Todavia, entrar “como um cirurgião em uma nervura social” pode revelar, antes, o poder de penetração de um narrador que, ao contrário de promover uma “escrita

esclarecedora” (BOLLE, 2008, p. 34), vai apropriando-se, a pouco e pouco, por conta de sua digressão, do todo estrutural propriamente considerado do ponto de vista estético.

Essa postura mostra ter, conforme falávamos há pouco, um caráter eminentemente dogmático. Mas, para Abel Barros Baptista (2008, p. 20), *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, constitui trama que “não se sujeita às ideias do seu autor nem lhe leva a pessoa dentro”. Assim, parece ser opinião corrente o fato de que o todo anímico do narrador machadiano atua como um revelador de “assimetrias”, desmascarando, por conseguinte, as contradições inerentes à realidade social brasileira do Segundo Reinado, abrigando esta a escravidão, as relações de favor e um patriarcalismo brutal. Em todo caso, a percepção universalista, que melhor se associa ao pessimismo em Machado de Assis, é as mais das vezes negada, esquecida ou relegada a segundo plano; ora, o tédio, a indiferença pela sorte dos outros, o sarcasmo, ou mesmo o relativismo, em suma, “a face negativa do homem e da vida”, parecem plasmar, de cima a baixo, a estrutura geral dos romances e dos contos do autor de *Helena*.

Conforme Chevalier (1964, p. 1960), é o dogmatismo o sistema filosófico mediante o qual a certeza é definida “como sendo a adesão firme do espírito àquilo que ele crê ser a verdade”; em outras palavras, o pensamento, a consciência, a “alma” estariam em perfeita conformidade com o objeto exterior, identificando-se a ele. Aqui, o anímico e o real se confundem; em verdade maior, este é subsumido naquele, não lhe sendo mais do que a projeção mesma; porque o conhecimento deve ser o resultado da fusão do espírito com a realidade material, que adere à *forma interior* deste, o que, de toda maneira, é “arruinar a objetividade” (CHEVALIER, 1964, p. 1960), coadunando-se o próprio mundo com a vontade ou desígnios do *eu*. Do ponto de vista literário, tal procedimento há de nos conduzir, pois, a um “realismo subjetivo individualizante” (WELLEK, s/d, p. 208), que se muda na única realidade possível, convertendo o mundo no mais inconsequente, porque ilimitado, “estado de ânimo”.

Essa particularidade do método analítico votado à introspecção – pois que busca um maior aprofundamento da dimensão humana dos caracteres e, por consequência, uma melhor definição da vida em sua natureza psicológica, tomada de mistérios e contradições, e tudo isso em nome da verossimilhança – vai de encontro ao tipo “previsível”, expresso em fórmulas universais (o avaro, o mártir, o vilão, a donzela cativa etc.). Mas curiosamente o que se verifica é o mais forte atrofiamento da realidade exterior, em razão de ser ela o resultado das incongruências e das discrepâncias de um

eu que é humano em demasia, e que a toma *como sua verdade indelével* – verdade essa de um solipsismo infrene. Assim, as extremas consequências do método – o “fluxo de consciência”, a “dramatização da mente” – debilitam, se não destroem sobremaneira, a realidade material. É porque, antes, representam “a volta interior para uma arte subjetiva e simbólica que está no outro polo do realismo” (WELLEK, s/d, p. 219).

O que temos no Machado de Assis da fase *Memórias póstumas*, portanto, não é outra coisa senão aquilo que classificamos, grosso modo, como um estado de alma de um *eu* absoluto, incondicional; e à medida que o mundo à volta é tomado como o seu teor e produto esse *eu* pode finalmente dilatar-se, atando tudo a si indefinidamente, encerrando seres e coisas em seu conteúdo amorfo, dispondo destes a seu bel prazer em disfarçada conformidade com as circunstâncias. A isso chamamos, então, *ferrolho anímico*.

Isso coloca um problema de natureza histórico-filosófica, criado à luz da totalidade formal machadiana: nesta, persevera uma espécie de determinismo do acaso, em que nada escapa à inclemência de um narrador-ator (por exemplo, Brás Cubas e Bentinho) ou do sutil mas implacável ator-narrador (aquele de *Quincas Borba*); porque, nesse caso, seu modo de atuação é de tal ordem, ou seja, “vago e indefinido” (MEYER, 1964, p. 163) – justamente por disfarçar ares de objetividade sob as vestes da terceira pessoa –, que o *eu* está livre para abusar “do direito de ser autor e de estar em toda parte, virando telhados e invadindo alcovas” (MEYER, 1964, p. 163) – os da vida exterior e as da subjetividade alheia. Pois se esse não determina o curso mesmo das coisas à maneira de quem enxerga tudo com indiferença e tédio, determina de tal modo e com tal disfarce que mais parece que o mundo todo acontece porque é próprio do mundo acontecer, sem motivo aparente ou explicação lógica. O que faz do *Quincas Borba*, com sua “trágica sobriedade”, o ponto máximo da ficção machadiana, inocentando tanto a presença quanto a pseudoausência de seu narrador, que converte o trecho “numa pesada atmosfera de dubiedade, maus pensamentos, insegurança” (MEYER, 1964, p. 167).

Com efeito, a totalidade artística da vida nada mais designa senão a projeção plena ou incessante de um subjetivismo total, desdobrado em reflexão, pseudoautobiografia, volição incontestada.

Podemos dizer que, subjacente, do ponto de vista lírico, essa possessão anímica se confunde com o trecho na consecução plena da forma. Portanto, a forma da totalidade artística em Machado de Assis carece, pois, de um *a priori* configurador: de

um ímpeto dramático como resultado da “experiência de choque”; ou melhor, totalidade que disfarça, desde sempre, ares de “escravagismo”, “clientelismo”, “patriarcalismo”, fazendo distender sobre esses conceitos outro definitivo e maior: o pessimismo, acompanhado da volubilidade e da sondagem profunda da alma.

A “elasticidade” ou fraqueza estrutural do romance machadiano da fase *Memórias póstumas* pode ser explicada em função da dilatação total e amorfa desse *eu* que se coloca como o único circunstante entre os circunstantes, ou antes, como o próprio conjunto das circunstâncias; portanto, a obliteração dramática da forma levanta o problema da necessidade de um *a priori* configurador (estético), com a genialidade machadiana mudando-o em procedimento artístico legítimo (ou “forma livre”), quando não passa do mais puro tom confessional de segunda mão. Daí que, praticamente, não há concentração dramática, a “intensificação da ação” acarretando tensão entre os personagens (MUIR, s/d, p. 22).

Pairando acima e simultaneamente se instalando no ser mesmo dos caracteres, o narrador machadiano é a totalidade por si mesma, não os fazendo interagir, mas os concentrando à sua volta – o que leva ao curioso fato da ancestralidade do todo (a comunhão das partes entre si como transmissão da *experiência*) passar a fazer as vezes da *vivência* ou do subjetivismo mais intransigente.

Na atualidade do mundo, a experiência não é possível como categoria, de vez que é *ancestral*; e assim, no tempo dos tempos, havia de perpetuar os valores de um grupo mítico qualquer, ordenando-o à perfeição; a vivência, por sua vez e nesse modo, seria inviável, pois que só diz respeito à instância formal-cognitiva; portanto, ela, a vivência, é em si mesma *sensorial* (equivalente à noção mesma de “indivíduo”).

Digamos, portanto, que a experiência liga as partes; a vivência, a seu turno, as faz autônomas; e digamos, de antemão, que, na fase *Memórias póstumas*, a ancestralidade muda-se em vivência, em um signo do desastre. O efeito desse procedimento na forma é geral, e traduz-se na submissão dos seres e das coisas a um núcleo totalizante indiferente a tudo: não os preenchendo com o todo de sua visibilidade, não os guarnecendo sequer de uma substancialidade mínima. O que quer dizer, em um sentido global, que tudo há de se atomizar mais e mais até a elisão completa, vítima então desse processo que o ferrolho anímico machadiano impõe. Porque, ao fim e ao cabo, invariavelmente, as alegrias e as vicissitudes da vida hão de ser niveladas pela trivialidade da morte; logo, o viver e o morrer, em suas ontologias, não se distinguem, são uma só e mesma coisa; reservam-nos, tão-somente, a gratuidade

do riso e a do choro – é o que argumenta, em tom de sarcasmo, o narrador do *Quincas Borba*: narrador esse que, à maneira do “Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens” (ASSIS, 1971c, p. 806).

Marcela, Simão Bacamarte, Rubião e seu cachorro, Tonica, Pestana, o Cruzeiro... A lista é imensa. A primeira, de *Memórias póstumas*, bela e sedutora, contrai na face uma horrenda deformidade; já em *O alienista*, o amante da ciência, Simão Bacamarte, é encerrado na Casa Verde, reservada ao louco que este reconhece em si mesmo após encarcerar uma vila inteira na dita casa por motivos infundados de alienação mental; Rubião, de quem o narrador não se compadece, paga o alto preço de sua funda ingenuidade em *Quincas Borba*, terminando seus dias miserável e louco, e contando apenas com a presença do seu cão – “que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono [já falecido], e amanheceu morto na rua, três dias depois” (ASSIS, 1971c, p. 806); do mesmo romance, Tonica, uma solteirona, tem o futuro esposo arrancado à vida à proximidade do casamento; e Pestana, do conto “Um homem célebre”: exímio compositor que é de um gênero popular – a polca –, consome tempo e energia (a própria vida, para falar a verdade) em uma luta infrutífera e desalentada ao tentar algo ao sabor clássico, na proporção de um Mozart ou Chopin, e assim, *quem sabe*, ter o nome imortalizado.

Poderíamos nos estender mais, pois que o repertório é vasto. Em todo caso, é indagar sobre a adequação da realidade exterior, à luz da fase “realista”, aos caprichos e inclinações do narrador machadiano, que se confunde com o todo formal da criação literária, confirmando o problema do dogmatismo na estrutura geral da composição.

Digamos mais: no Machado de Assis da segunda fase, com efeito, o *eu* enunciativo não é o outro; não se lhe associa ou lhe vem misturado; mesmo porque, como o único circunstante entre os circunstantes, *faz* o outro, o que, por consequência lógica, decreta-lhe a sorte, quer dizer, traça o destino deste inapelavelmente. Daí ser a filosofia da história em Machado de Assis, nos diz Barreto Filho (1971, p. 108), “um testemunho da insuficiência da ação humana”, de vez que “o homem não determina a história”.

Assim, em termos filosóficos, ao menos em sua fase chamada “madura”, não há lugar para uma ontologia do Ser no autor do *Quincas Borba*; e se há, por hipótese, então esta designa aquela brutal e obsessiva desse *eu* agigantado, resultado que é de um subjetivismo amorfo, no clima de um determinismo casual e desumano.

A crítica realista machadiana, mormente a marxista, julga o contrário, o que não poderia deixar de ser: o *indivíduo*, como categoria sociológica, não passa de uma abstração, já que constitui um amontoado de linhas soltas, vertidas ao sabor das afecções (das inclinações), bem como da resposta sensorial, mecânica ou instintiva a que lhe obriga dar as investidas incessantes do mundo exterior. Mas esse individualismo burguês necessita, pois, de uma raiz material, de modo que se lhe construa em torno uma *episteme* sociológica, conferindo-lhe os limites provisórios mas positivos, conceitualmente falando, da concretude e, por extensão, uma historicidade. É quando atinge a categoria de *tipo*, que o liga a uma totalidade já dada, ou seja, às determinações desta ou daquela formação social cuja complexidade provém da relação dialética (intersubjetiva) que é capaz de engendrar, o que implica o concurso de inúmeros fatores (econômicos, políticos, morais, linguísticos, etc.).

O “indivíduo”, assim, passa a ter um porquê e uma função ao ser subsumido na complexidade ampla do todo dialético. Dessa maneira, os *tipos* machadianos podem ser perfeitamente indicados, a saber: o alferes (“O espelho”), o agregado (*Dom Casmurro*), o médico perscrutador de almas (“A causa secreta”), o burguês ocioso e o entediado (*Memórias póstumas e Dom Casmurro*, respectivamente), além do professor ingênuo e do filósofo desvairado (*Quincas Borba*); do músico insatisfeito consigo mesmo (“Um homem célebre”); do alienista reificado à custa das ilusões e fantasias do cientificismo (*O alienista*); e assim por diante. Nesse percurso evolutivo, para que a noção de *pessoa* seja possível o passo é, em tese, muito simples, e é até muito natural que o seja: a pessoa, diferente do tipo, já que é deste a “negação dialética”, conforme nos alerta Alfredo Bosi (2007, p. 160), só o é “enquanto capaz de exercer a vontade de refletir as suas relações com os outros”, daí ser ela “mais concreta, mais autoconsciente”, do que os diversos caracteres animados sob a administração do determinismo sociológico.

O problema ou teor que as considerações desse tipo levantam, se abordado em termos de relações sociais ordinárias – a propriamente chamada “vida de relação” –, é muito bem-vindo, pois é natural e até desejável que essa consciência crítico-reflexiva apareça e seja o apanágio de um momento contrário ao “instinto de rebanho”, a que alude Nietzsche: por isso (e eles ainda) os “tipos” revoltados, misantropos, paranoicos, antissociais etc., de que a sociedade sempre se viu acompanhada, e necessários para lhe expor as contradições dinamizando, a partir daí, sob diferentes formas de expressão, o transcurso mesmo da história. Mas o desenho teórico muda completamente de figura se lhe adicionarmos, no cerne, a esperança teleológica marxista: assim, não havemos de

considerar a consciência que reflete e critica como as demais, mas aquela especialmente iluminada, capaz de enxergar para além dos muros usuais da percepção, e que se encarrega de tomar para si a consciência dos outros, mostrando-lhes, *sponte sua*, o caminho redentor.

Em sentido mais profundo, o homem, do ponto de vista histórico-social, seria então determinado (na qualidade de *tipo*); todavia, a guinada “ontológica” o faz superar o estágio primeiro de alienação e de reificação, passando agora a se autodeterminar (na condição de *pessoa*, ou seja, torna-se autoconsciente). Essa é, pois, em outras palavras, a hipótese aventada por Alfredo Bosi para explicar o fenômeno de autorreconhecimento em “O espelho”. Porque seu narrador “*tem consciência do que lhe aconteceu*; logo, é um foco de luz que aclara tanto a situação de si próprio antes de assumir o *status* de alferes quanto a ação da particularidade social que o absorveu” (BOSI, 2007, p. 161, grifos do autor). Sucede disso, em caráter de chave filosófica, a necessidade de se “compreender historicamente” essa consciência crítica nos caracteres armados por Machado de Assis (BOSI, 2007, p. 162).

A teoria dialética do conhecimento, sua crítica, à luz do marxismo, quando decide explorar as contradições inerentes a uma dada forma literária, esta como instância privilegiada e reveladora de um momento histórico-filosófico, atinge resultados surpreendentes, pois têm grande alcance em sua significação, como o provam os trabalhos de Roberto Schwarz acerca da obra machadiana. Todavia, restringir a composição a uma teoria do reflexo, de tom apriorístico e doutrinário, francamente, é pôr tudo a perder; coisa da qual, parece, o próprio Schwarz não escapa.

A autoconsciência reflexiva neste ou naquele personagem machadiano, transformando-o em instrumento de algum tipo de “revelação”, não pode ter outra consequência senão a de levar à total ruína o arranjo formal que caracteriza as composições da segunda fase, assentadas em um tripé que lhes garante, em menor grau, um teor artístico, ou seja, o pessimismo, a volubilidade e a psicologia de fundo. Falamos de uma autoconsciência reflexiva, ou espécie de *eu* verdadeiramente luminoso, capaz de mostrar por dentro as iniquidades da sociedade brasileira no Segundo Reinado, pautada, a um só tempo, no escravismo, na relação de favor, na vocação bacharelesca e modernizante, no acúmulo feroz de capital. Esse *eu*, enfim, de tão aguardada “revelação” (ainda que a palavra mais apropriada ao caso seja “denúncia” – algo impensável em se tratando de Machado de Assis).

Essa ação libertadora consagrada às personagens machadianas, quaisquer que sejam, é impensável à luz do universo de que tratamos: uma totalidade artística em que o *eu* dogmático do narrador faz as vezes da própria organização estética, submetendo o mundo todo a seu ferrolho anímico. Do contrário, e é no que acarreta a tese marxista, teremos o *eu* narrativo machadiano sendo subtraído irresistivelmente da *doxa* para se ver lançado, em situação ingênua mas redentora, na *episteme*; conduzido da *vivência* para a *experiência*; da condição privilegiada de *único circunstante* para o redemoinho das *circunstâncias sociais*, as quais, sob essa possibilidade, lhe escapam completamente da ingerência irônica e, no caso do protagonista de “O espelho”, da postura auto-irônica, que não é senão expediente da mais deslavada simulação. Porque o que está em jogo, neste caso, não é o quadro opositivo da autoconsciência *versus* a alienação, nem a antecipação do conceito durkheimiano de “consciência coletiva”. É algo mais profundo, uma vez que é filosófico: trata-se da divisão anímica, culminando no problema existencial da “relatividade do ser” (CANDIDO, 2004, p. 24), fazendo voar pelos ares a ideia de uma “unidade substancial da alma”, para usar uma expressão de Eliot (1989, p. 45). Tem-se, portanto, em maior grau, o problema da *outridade* (PAZ, 1990, p. 107), que põe em xeque toda *alteridade* possível: por mais que se acredite *ser* nunca se chega a *ser* de fato, já que, afinal, mudamos sempre; e o que parecia uma exclusividade do narrador de “O espelho” – a radiografia do seu *self* – é logo transferida: pois que se converte no mais pesado fardo de cunho ontológico para aqueles que o ouvem, ou seja, *todos nós*: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (ASSIS, 1971b, p. 352).

Há correção na sentença de Schwarz (2008, p. 31) segundo a qual o princípio da composição em *Memórias póstumas*, ainda que se descarte o pessimismo e a funda análise psicológica, é a volubilidade: “*Já não se trata de uma disposição passageira, psicológica ou estilística, mas de um princípio rigoroso, sobreposto a tudo, e que portanto se expõe e se pode apreciar em toda linha.* Esta universalização assenta o eixo que dá potência ideológica às *Memórias*” (SCHWARZ, 2008, p. 32-33, grifos do autor).

A crítica dialética parece avançar um passo – “um princípio rigoroso, sobreposto a tudo” – para, ao mesmo tempo, retroceder mais dois – a “universalização” como substância que anima e dá “sentido ideológico” ao vir a ser romanesco. É de se perguntar, então, pela “potência ideológica” não das *Memórias*, mas da forma literária machadiana da fase chamada “realista”. Do seu narrador volúvel, dando curso a seu “tema essencial” – que é a ambiguidade mesma para Augusto Meyer (1964, p. 170) –,

enfim, do “niilista Machado de Assis” (MEYER, 1964, p. 170) o que podemos inferir tendo este à frente as iniquidades características do Segundo Reinado? De tudo o que o período arregimentou (a escravidão, o compadrio, as desigualdades econômicas e os preconceitos sociais, bem como a vocação bacharelesca – sua retórica oca, tomada de presunção) o autor do *Dom Casmurro* glosou com sarcasmo, mostrando, de forma oblíqua – mas para a sua melhor exibição em um conjunto profundamente trágico –, não a desfaçatez das classes superiores, e sim o seu *ridículo*, ou melhor, o *ridículo dos homens* (ricos ou pobres, “vencidos” ou “vencedores”) ante a fatalidade de Humanitas em sua vontade cega...

Vejamos o caso curioso de *Quincas Borba*. Para Antonio Candido (2004, p. 29) tem o livro por assunto principal a ideia da conversão do “homem em instrumento do homem”, com as noções de alienação e de reificação caracterizando, sem mais, o *tônus* ideológico da obra. Mas é de se indagar, todavia, se há aí verdadeiro ganho ideológico subtraindo à vida o noivo da solteirona Tonica – o desgraçado Rodrigues – a três dias do casamento tão ansiado pela moça, que agradecia a Nossa Senhora “o favor e pedia-lhe que a fizesse feliz. Sonhava já com um filho; havia de chamar-se Álvaro” (ASSIS, 1971c, p. 795); porque, no final das contas, “todas as noivas têm quinze anos” (ASSIS, 1971c, p. 795). Com profundo sarcasmo, sob ares de indiferença, e após doze capítulos ocupando-se das barafundas e ziguezagues do atordoado Rubião, o narrador resolve fulminar os sonhos do idílio matrimonial, arrebatando-os em apenas três ou quatro linhas, ou antes, em aluvião ordinário, de mistura com outras *misérias*:

“Seis meses, oito meses passam depressa”, reflexionou d. Fernanda.

E eles vieram vindo, com os sucessos às costas – a queda do ministério, a subida de outro em março, a volta do marido [de d. Fernanda], a discussão da lei dos ingênuos, a morte do noivo de d. Tonica, três dias antes de casar. D. Tonica espremeu as últimas lágrimas, umas de amizade, outras de desesperança, e ficou com os olhos tão vermelhos que pareciam doentes.

Teófilo, que merecera do novo gabinete a mesma confiança do antigo, teve parte copiosa nos debates da sessão parlamentar [...] (ASSIS, 1971c, p. 803, grifos nossos).

O caso de Tonica, sua importância para a consecução formal do romance, não tem, a nosso ver, qualquer razão aparente, no sentido de tornar possível o questionamento do modo pelo qual se objetivam as relações sociais implicadas, ainda que em um setor periférico do capitalismo. Se o morrer e o viver são elementos componentes da vida, em arte, para falarmos com franqueza, exigem o mínimo de

organização dramática e assim, ao menos, ferir em cheio a nota do realismo à maneira de dois grandes objetivistas, Stendhal e Balzac.

Todavia, para a razão ideológica radicada na crítica dialética, a carência reflexiva de nossa sociedade patriarcal suprime, em Machado de Assis, a ontologia do nada metafísico para colocar-lhe outra no lugar, a de índole histórico-social. Daí que o *não-ser* – a ausência de uma autoconsciência reflexiva, objetiva e eficiente – é tornada, por conta dessa mesma carência, *ser* – a volubilidade da narrativa (SCHWARZ, 2008, p. 206 e, sobretudo, p. 210). O que não deixa de ser plausível, caso excetuemos da análise a ingênua teoria do reflexo, apta a mimetizar uma única verdade, não a dos naturalistas, positivistas e evolucionistas, mas a da razão dialética e, por derivação, seu historicismo – questão esta (a do realismo machadiano) abordada com admirável argúcia por Gustavo Bernardo (2011, p. 88), que chama a atenção para a “ironia divertida” em que fora convertido o objetivismo no autor das *Memórias*.

Ora, à luz da dita fase “madura”, o maior problema formal em Machado de Assis pode ser resumido, talvez, a uma única expressão: *seu realismo fátuo*. “Assimetria social”, “desfaçatez de classe”, “tensão histórica”, “intervalo social menor” são noções respeitáveis e de real valor quando reagem firmemente, a modo de instrumentos de análise, aos ditames sedutores dos preconceitos de tese.

Em todo caso, o ferrolho anímico machadiano – indiscreto e presunçoso –, expressão que é do dogmatismo de um supereu, a encarnar o todo formal da criação literária, abre passagem a descompassos, contradições, ambiguidades, com claros prejuízos à totalidade artística da vida, mas remediados graças ao tripé de cunho universal. Sendo assim, o pessimismo de extração schopenhaueriana, a volubilidade tomada de sarcasmo e humor, o escrutínio psicológico desconcertante, produtos de um subjetivismo indireto, vão deitando por terra as teses precipitadas que atam o autor de *Helena*, seja em razão do último elemento – o psicológico –, seja em razão da dialética historicista, ao realismo. É preciso recordar, aqui, as palavras sensatas de Lalo (1948, p. 30): “Mesmo quando a obra é a mais realista possível, o mundo para onde ela nos transporta não é mais do que uma ficção da pena ou do pincel”.

Daí que não há tipos, e muito menos pessoas na fase *Memórias póstumas*; mas apenas indivíduos (abstrações), ou, em tom panteísta, nas linhas de Spinoza, criaturas que, no todo, não passam da “multiplicação personificada da substância original” (ASSIS, p. 1971a, p. 615), emanando, por essa maneira, à conta de títeres, de um

mesmo e único ser, Humanitas, ou o *alter ego* do narrador dogmático em Machado de Assis.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: _____. *Obra completa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971a. v. I.

_____. “O espelho”. In: _____. *Obra completa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971b. V. 2.

_____. *Quincas Borba*. In: _____. *Obra completa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971c. V. 1.

BAPTISTA, Abel Barros. O romanesco extravagante. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo, 2008. p. 15-31.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOLLE, Willi. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Globo, 2008. p. 17-41.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 15-32.

CHEVALIER, Jacques. Metafísica. In: *Enciclopédia Delta-Larousse*. Trad. J. Cruz Costa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964. p. 1955-1981. V. 5.

ELIOT, Thomas Stearns. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

FILHO, Barreto. O romancista. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3. ed., Rio de Janeiro: Aguilar, 1971. p. 97-114. V. 1.

GLEDSON, John. *Dom Casmurro: uma nota introdutória*. In: ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Trad. Deisa Chamahum Chaves. São Paulo: Globo, 2008. p. 15-36.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Introdução à ciência da literatura. 7. ed., Coimbra: Arménio Amado, 1985.

LALO, Charles. *Notions d'esthétique*. 3ème éd. Paris: PUF, 1948.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 28. ed., São Paulo: Ática, 2004. p. 3-7.

MEYER, Augusto. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, s/d.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 1990.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. 4. ed., São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s/d.