

MARIA RITA KEHL

É bastante conhecida entre os amantes da literatura a cena em que Emma Bovary é seduzida por seu segundo amante, Leon, na cabine de uma carruagem que o cocheiro conduz a esmo pelas ruas de Rouen. A rendição de Emma é apenas sugerida, do ponto de vista de um narrador que está fora da carruagem: Leon fecha os postigos da cabine e manda o cocheiro tocar em frente sem destino certo; logo mais uma mão feminina, já sem luvas, joga na rua pedaços de papel rasgado: a carta que Emma planejava entregar ao futuro amante, em uma tentativa romanesca de renunciar às conseqüências do flerte já iniciado entre os dois. A seguir, tudo o que o narrador descreve é o longo percurso do carro, ao comando de “siga em frente!” – repetido, de dentro da cabine, na voz de Leon. Quando a carruagem finalmente pára na porta do Hotel em que Emma está hospedada, os dois já se tornaram amantes. A ousada cena da sedução na carruagem foi um dos principais motivos alegados pelo Ministério Público de Paris para processar Flaubert por ofensas ao decoro e à moral, em *Madame Bovary*.

A ironia do estilo arduamente construído por Gustave Flaubert para produzir no leitor um distanciamento crítico em relação às peripécias romanescas de sua personagem feminina não impediu que muitas gerações de mocinhas românticas tivessem lido *Madame Bovary* como uma “linda história de amor”. A educação sentimental (literária) dos consumidores de romances, na Europa oitocentista e no resto do Ocidente fez que via de regra a recepção de *Madame Bovary* fosse também bovarista. A indagação que deveria conduzir a leitura do romance – por que as coisas são narradas desse jeito? – é frequentemente substituída pela pergunta-chave dos romances de ação: o que vai acontecer depois? A leitura romanesca de *Madame Bovary*, conduzida pela expectativa de que Emma encontre o amante certo para cumprir com seus propósitos – igualmente romanescos, mas também burgueses – encobre a pergunta central do romance: afinal, por que Emma deseja um amante?

A resposta embutida em *Madame Bovary* deu origem à expressão “bovarismo”. O termo já se incorporou ao senso comum, mas vale lembrar que é uma expressão cunhada pelo psiquiatra francês Jules de Gaultier em 1902, inspirado no romance de Flaubert, a fim de designar “todas as formas de ilusão do *eu* e insatisfação, desde a fantasia de ser um outro até a crença no livre arbítrio”. Em *Madame Bovary*, a protagonista Emma é uma mulher que passa sua vida tentando ser uma outra. Ocorre que, nas sociedades capitalistas liberais, a possibilidade de tornar-se um outro está inscrita no laço social, sobretudo pela via da mobilidade social, declaradamente criticada e desprezada por Flaubert. A convicção delirante entre doentes mentais é também uma fantasia que compõe os ideais modernos: daí a atualidade e o poder crítico de *Madame Bovary*.

Não por acaso, a sua personagem mais trágica (e também a mais ousada) é uma mulher: apartada das possibilidades de engajar-se na luta pela ascensão social por conta própria, Emma Bovary tentou empreender sua trajetória, de provinciana remediada a burguesa emancipada, pela via do amor. Emma deseja ter amantes para que eles a transformem na burguesa que ela não conseguiu ser por meio do casamento com Charles Bovary. Mas quem consegue tornar-se um outro, no romance, é o farmacêutico Homais, cuja ascensão social se desenrola na sombra das aventuras de Emma Bovary. É sobre ele a última frase do livro: “*il vient de recevoir la croix d'honneur*” – indicando que a mobilidade burguesa seria mais acessível aos homens, capazes de desvendar e manobrar o código das conveniências sociais.

⁴⁷⁰ Apresentado no congresso da IPA, 28 de julho de 2005.

Recordemos que Homais toma o lugar de Charles Bovary como médico que ele não é: mas seu bovarismo funciona.

A desventura de Emma foi ter-se tomado por personagem dos “romances para moças” que lera na adolescência. Flaubert parece ter escrito *Madame Bovary* contra a crença burguesa no livre arbítrio, mas também contra a própria literatura de sua época, em que o amor erigia-se como única forma de vida espiritual acessível aos filisteus. O cigarro e o adultério seriam as últimas formas de aventura ao alcance do homem moderno, escreveu, no *Spleen de Paris*, seu contemporâneo e interlocutor Charles Baudelaire. Se o código civil legalizasse o divórcio e tornasse o amor adúltero obsoleto, seria o fim da literatura – comentou Émile Zola em artigo para *Le Figaro*. Se para os pais de família burgueses o adultério representava a possibilidade de aventuras eróticas além das permitidas pelo casamento, para as mulheres casadas o significado de um caso extraconjugal não era apenas o de uma nova experiência sexual. Representava um ousado passo na direção de uma escolha de destino, para além dos papéis de filha, esposa e mãe que lhes estavam reservados desde o nascimento.

Cabe indagar, a partir do fracasso da empreitada de Emma Bovary, até que ponto é possível cumprir esse mandato moderno, ante os limites impostos pela dívida simbólica. Tornar-se um outro implica reconhecer o caráter *simbólico* da dívida para com os antepassados, de modo a não se deixar capturar pelas armadilhas da culpa. Mas implica também decifrar o campo de forças sociais que determinam a posição do sujeito, de modo a manobrá-las, como soube fazer M. Homais, a seu favor. O alcance social e individual desta forma de auto-engano me permite tomar o bovarismo como uma das figuras mais expressivas da subjetividade moderna.

Quincas Borba e o bovarismo nacional

Nas sociedades da periferia do capitalismo, que se modernizaram tomando como referência as revoluções industrial e burguesa européias sem, no entanto, realizar nem uma nem outra, a relação com os ideais passa forçosamente pela fantasia de “tornar-se um outro”. Só que esse *outro* é, por definição, inatingível, na medida em que o momento histórico que favoreceu a modernização, a expansão e o enriquecimento dos impérios coloniais não se repetirá. O bovarismo dos países periféricos não conduz à sua modernização; pelo contrário, inibe e obscurece a busca de caminhos próprios, emancipatórios, que respondam às contradições próprias de sua posição no cenário internacional – a começar pela dependência em relação aos mais ricos.

Se a forma predominante do bovarismo brasileiro consiste em tomar-nos sempre por não-brasileiros (portugueses no século XVIII, ingleses ou franceses no século XIX, norte-americanos, no XX), nossa melhor literatura também tem seu personagem bovarista: é Rubião, personagem do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Rubião é o caipira pobre, professor de escola pública em Barbacena, a quem a leal dedicação ao amigo Quincas Borba vale uma inesperada herança. Rubião é nomeado (à custa de uma pequena trapaça) único herdeiro do filósofo picareta Quincas Borba, cuja fortuna fora herdada, por sua vez, de um tio rico – lembrem-se de que só os pobres trabalham para valer em Machado de Assis.

O próprio Quincas Borba, filósofo desocupado de província, seria também um “herdeiro” tropical de filosofias progressistas européias adaptadas às condições brasileiras. Sua filosofia, o *humanitismo*, interpreta a história da humanidade como uma progressão natural que favoreceria, inexoravelmente, os mais capazes. Um arremedo tropical da *survival of the fittest* proposta por Spencer, como bem observa Roberto Schwarz.⁴⁷¹

Mas para contemplar a tradição cordial do modo de dominação brasileiro, a vitória dos mais fortes na filosofia de Quincas Borba não implicaria grandes riscos do lado dos

⁴⁷¹ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades-34, 2000, p. 165.

vencedores nem revolta do lado dos vencidos: *humanitas*, princípio universal genérico capaz de apagar as diferenças que favorecem os mais fortes, impõe a migração permanente dos seres vivos, de um corpo a outro, sem que nada do princípio “humanitista” universal se perca nessa transmutação. É assim que o filósofo Quincas dá seu nome ao cão Quincas Borba, de quem Rubião deve cuidar como se fosse um duplo da alma do amigo.

Que não se tome tal princípio conformista no mesmo sentido das conclusões a respeito da vida e da morte na conhecida passagem da conversa entre os coveiros, em *Hamlet*. Em Shakespeare, os dois trabalhadores braçais que cavam a cova de Ofélia no cemitério, sujados de terra, parecem vingados de sua pobreza ao entender que, na morte, ninguém vale mais do que ninguém: a transmutação da matéria morta pode fazer reaparecer os restos de um príncipe, eventualmente digeridos por uma minhoca devorada por um peixe, na barriga de um plebeu. Já o *humanitismo* de Borba justifica a exploração do trabalho e favorece sempre o ponto de vista dos vencedores, ignorando as diferenças de condições que determinam o resultado da luta. Tal arremedo de positivismo funciona como *naturalização das determinações históricas*. O paradigma do *humanitismo* seria a disputa entre duas tribos primitivas, em igualdade de condições, pela posse de um campo cultivado. O grito de guerra – *Ao vencedor, as batatas!* – não é mais do que a afirmação alegre (nietzscheana?) de uma supremacia conquistada.

Só que as supremacias que interessam aos personagens de Machado de Assis – Brás Cubas, Rubião, os irmãos Pedro e Paulo, de *Esau e Jacó* – não são as que se conquistam com luta ou trabalho. São as que se obtém sem esforço ou risco pessoal mediante favorecimentos, pistolões, tráfico de influências. O *humanitismo* de Borba não passa de uma cômica racionalização da injustiça social e do corporativismo das elites que perpetuam desigualdades e privilégios de classe, no Brasil.

De posse da considerável fortuna do falecido Quincas, obtida mediante uma pequena picaretagem, Rubião sai de Barbacena para a corte, onde tenta posar de cidadão do mundo. Seu provincianismo o condena: assim como a Emma de Flaubert, Rubião não domina o jogo das conveniências sociais entre as famílias ricas do Rio de Janeiro. Para fazer-se aceito, dá todo o dinheiro, posa de figurão benemerente, faz-se cercar de nulidades e aproveitadores “bem nascidos” e morre louco, na miséria, de volta a Barbacena com o cão Quincas Borba, seu único amigo leal.

A triste biografia de Rubião é marcada por um único ato efetivo, que o projeta de maneira fugaz na vida social carioca: de passagem por uma rua do centro da cidade, Rubião salva uma criança das rodas de uma carruagem. De início, o simplório Rubião espanta-se de ver a vizinhança toda abrir alas à sua passagem, como se o gesto, que só lhe custara um corte na mão e a perda do chapéu, revelasse coragem excepcional.

O leitor perceberá que o impulso de tirar a criança da frente da carruagem guarda ainda um resto da espontaneidade e da despreensão que nosso herói trazia da vida provinciana. Para Rubião, não significou nada de mais. Mas o feito ganhou coloração heróica na notícia publicada no jornal de seu amigo Camacho, interessado em lançar a candidatura de Rubião à câmara dos deputados. A primeira reação de nosso “herói”, mineiro recatado que era, ao ler a versão sensacional de seu gesto, publicada no *Atalaia*, foi de desagrado: “quem mandou ser linguarudo?” (p. 109). Mas uma nova leitura da notícia – “que era bem escrita, era” [...] “que narração! Que viveza de estilo!” (p. 110) – foi convencendo Rubião da importância do ato.

A partir dessa passagem, Rubião vai progressivamente abandonando o modo de pensar provinciano para tentar identificar-se com a imagem que a imprensa sensacionalista da capital lhe oferecia. Pela primeira vez, reconhecendo-se – não sem uma forçada de barra – na descrição exagerada do jornal, Rubião intuiu (confusamente) que o sucesso de sua escalada na sociedade carioca dependia de fazer-se passar por um outro.

Um *outro* do qual sentia-se muito, muito distante. À saída do escritório do Camacho, cruza seu caminho com o de uma senhora bem vestida e perfumada.

“Baronesa! [...] o ar metia-lhe pelo nariz um aroma fino e raro, coisa de tontear, o aroma deixado por ela. Baronesa! [...] Que novidade podia haver em tudo isso? Nenhuma. Uma senhora titular cheirosa e rica, talvez demandista, para matar o tédio. *Mas o caso particular é que ele, Rubião, sem saber por quê, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena.* (p. 102, grifo meu)

Outra vez (capítulo LXXXVI), depois de uma visita ao Freitas, que estava doente – sociabilidade de província... –, Rubião estende o passeio além da praia Formosa e da Gamboa, até o bairro da Saúde.

Viu ruas esguias, outras em ladeira, casas apinhadas ao longe e no alto dos morros, becos, muita casa antiga, algumas do tempo do rei, comidas, gretadas, estripadas, o cais encardido e a vida lá dentro. E tudo isso lhe dava uma sensação de nostalgia... nostalgia do farrapo, da vida escassa, acanhada e sem vexame. Mas durou pouco: o feiticeiro que andava nele transformou tudo. Era tão bom não ser pobre! (p. 141)

O risco do vexame, que não existia na vida acanhada das lembranças nostálgicas de Rubião, assolava constantemente o novo rico que tentava inserir-se entre as elites da capital. Assim como Emma Bovary, desde sua posição de mulher na sociedade oitocentista, tomando como guia os romances açucarados de sua adolescência não foi capaz de decifrar as forças sociais que determinavam sua condição, o provinciano Rubião também não dominava os códigos da vida na corte. Estava permanentemente sujeito ao vexame – o que ainda considerava melhor do que ser pobre.

A transmutação do antigo professor de Barbacena em figurão da corte não se dá pela via da experiência política, nem por efeito de algum outro ato de projeção pública. Sua candidatura à câmara dos deputados naufraga; se Rubião não entendia por que deveria ser deputado, como entenderia as razões do fracasso? “Podia, devia estar na Câmara. Os tais é que o não quiseram”. E sonha com a desforra: haviam de vê-lo deputado, senador, ministro. Depois de acrescentar uma pequena emenda a um artigo de Camacho, sentiu-se como se fosse também um pouco autor do texto (p. 177).

É a vez de Machado exhibir, com sarcasmo, a mágoa do grande escritor em país periférico. No capítulo seguinte, lamenta não poder “dar a esse livro o método de tantos outros [...] em que a matéria do capítulo era posta no sumário: ‘De como aconteceu isto assim e mais assim’”. Evoca os grandes autores do passado, Bernardim Ribeiro, “outros livros grandiosos”. “Das línguas estranhas, sem querer subir a Cervantes nem a Rabelais, bastavam-me Fielding e Smollet, muitos capítulos dos quais só pelo sumário estão lidos”.

E assim o autor de *Quincas Borba* passa ao capítulo CXIII ao qual, se lhe fosse dado ter nascido Fielding, daria o título “De como Rubião, satisfeito da emenda feita no artigo, tantas frases compôs e ruminou, que acabou por escrever todos os livros que lera (p. 178)”.

Se Machado faz seu narrador declinar da pretensão de fazer-se passar por um grande autor clássico, não poupa seu personagem de: “durante alguns minutos”, acreditar-se “autor de muitas obras alheias” (p. 178). E na página seguinte, é a vez do narrador vingar-se de sua condição: dedica apenas duas linhas ao capítulo CXIV: “Ao contrário, não sei se o capítulo que se segue poderia estar todo no título” – e no capítulo seguinte, toma seis páginas para descrever um encontro entre Rubião e Sofia.

O humor com que Machado de Assis reage a seu próprio bovarismo⁴⁷² me faz pensar em uma passagem do ensaio “As idéias fora do lugar”⁴⁷³ em que Schwarz analisa a força

⁴⁷² Assim como Flaubert revela, em diversas cartas a amigos e à amante Louise Collet, que sua personagem é uma tentativa de curar “*l'enfant imaginaire*” que ele sabia ser.

⁴⁷³ Roberto Schwarz, “As idéias fora do lugar”, in *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977.

crítica da literatura produzida em um país cujas contradições, ante o ideário moderno, só poderiam gerar uma atitude cética.

O ceticismo nacional em face das ideologias favorece a obra de Machado, tornando-a comparável à literatura russa do século XIX, capaz de abarcar as ambigüidades do ideário burguês a ponto de fazer os melhores romances do realismo francês parecerem ingênuos. “Assim, o que na Europa seria verdadeiramente façanha da crítica, entre nós podia ser a singela descrença de qualquer pachola, para quem utilitarismo, egoísmo, formalismo e o que for, são uma roupa entre outras, muito da época mas desnecessariamente apertada”.⁴⁷⁴ O fato de Machado de Assis ter se tornado escritor de grande porte em um país periférico, em que valores e idéias progressistas eram freqüentemente tomados “em sentido impróprio”, amplificou o alcance de sua obra. Essa, a despeito do conservadorismo do autor, até hoje é capaz de não apenas problematizar a farsa da modernização no Brasil, como de nos fazer descrever de máximas consagradas pela ideologia burguesa, nos casos em que foi bem-sucedida. De onde se conclui que o melhor bovarismo é aquele que, mesmo sem recuar na empreitada, percebe o ridículo de suas pretensões.

Voltemos a Rubião. Fracassada a fantasia, que nunca fora realmente sua, de ingressar na vida pública sem saber para quê, é da porta de casa para dentro que Rubião cumpre sua tão sonhada transformação; suas relações sociais multiplicam-se. É reconhecido na rua como... “um ricoço de Minas. Tinham-lhe feito uma lenda”. Passava por grande filósofo sem ter que dar provas de competência: a fama antecederia a obra, não era preciso filosofar. Aliás, ainda que fosse capaz disso, seus convidados não estariam interessados em grandes idéias. Importava-lhes que Rubião recebia bem, todas as noites, um círculo de comensais. Todos lhe deviam dinheiro, fumavam seus charutos, apreciavam o vinho e a boa comida. Rubião acompanhava os tempos: sabendo que a criadagem negra deixara de ser um sinal de distinção, substituiu os ex-escravos mantidos na casa por um cozinheiro francês e um pajem espanhol que, a bem da verdade, intimidavam seu patrão. No seu gabinete, ostentava dois bustos de mármore de Napoleão I e Napoleão III.

Lá pelo último terço do romance, quando Rubião parece ter finalmente se estabelecido entre a elite carioca, encontramos uma surpreendente paródia da cena da carruagem, de *Madame Bovary*. Rubião, que já fracassara em uma tentativa de seduzir a bela esposa de seu amigo Palha, Sofia, vai visitá-la sem ser convidado. A moça está de saída, e Rubião não hesita: entra com ela na carruagem e diz ao cocheiro que pode partir. Sofia implora que ele desça para evitar um escândalo, caso os dois sejam vistos juntos em situação tão íntima. Rubião, impetuosamente, “imita” Leon: fecha os postigos e propõe que, isolados na cabine, possam “andar a toa, os cavalos vão andando e nós vamos conversando, sem que nos ouçam nem adivinhem [...]” (p. 233).

À diferença de Flaubert, Machado narra essa cena de dentro da carruagem. É que ela não apresenta despudor algum: o narrador faz falhar o propósito sedutor de Rubião. O leitor acompanha a repulsa de Sofia, que se encolhe no banco, o mais longe possível de seu sedutor. De repente, Rubião parece desistir da investida. Intimida-se, apóia o queixo no castão da bengala, ensimesmado. Só sai desse mutismo, que deixa Sofia bastante espantada, quando retoma um tipo de delírio que já vinha se insinuando nos capítulos anteriores: dirige-se a Sofia em tom grandiloqüente, romanesco, como se fosse o imperador dos franceses, Luís Napoleão, falando com sua amante. Sofia tenta interrompê-lo, atônita:

– Rubião...
 – Napoleão, não; chama-me Luís. Sou o teu Luís, não é verdade, galante criatura?
 (p. 237)

⁴⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 23.

Antes disso, no capítulo CXLVI, Rubião mandara o barbeiro desenhar-lhe uma barba em pêra, com o mesmo corte do sobrinho de Napoleão. Agora, promete a Sofia que lhe nomearia o marido embaixador, ou melhor, senador, para que o casal não tivesse que deixar o Rio. Promete nomeá-la duquesa. Tenta presentear Sofia com o solitário que traz no dedo, mas ela, que amava as jóias, acha por bem recusar. Subitamente, apeia.

“Apenas separados, deu-se em ambos um contraste” (p. 239). O contato com a rua devolve Rubião de seu delírio de volta à realidade. Já Sofia, livre do perigo de comprometer-se, começa por sua vez a sonhar-se personagem da cena a que ele a transportara. Sente “saudades do céu, que é o que dizia o padre Bernardes do sentimento de um bom cristão” (p. 240): aqui, Machado aproxima Sofia da personagem de Flaubert, cujos anseios eróticos se confundiam, desde a adolescência, com transportes de piedade e arrependimento cristãos. Sofia, livre do risco do escândalo, deixava-se transportar pela fantasia de um outro homem, que não Rubião, que lhe dissesse ao ouvido os mimos mais apetitosos. Mas quem? “Nomes diversos relampejavam no azul daquela possibilidade” (*ibidem*).

Uma leitura psicanalítica sugere que diante da angústia provocada pelo encontro com o objeto do desejo, Rubião teria sofrido uma espécie de despersonalização, da qual emergiu aderindo à imagem do personagem que escolhera como duplo: o imperador Napoleão III. Mas a fineza literária de Machado de Assis, que a psicanálise jamais esgotará, consiste em fazer duplicar a própria figura do duplo, tão freqüente na literatura do século XIX:⁴⁷⁵ embora Rubião tente passar-se pelo sobrinho de Napoleão, o duplo que o narrador machadiano lhe atribui é o cão Quincas Borba, que o acompanha desde Barbacena até o hospício, e novamente a Minas, para morrer na miséria. O cão Quincas representa o aspecto interiorano, humilde, vira-latas da personalidade de Rubião que ele tenta, sem sucesso, recalcar. Assim como Rubião, Quincas tem melhor memória para os afagos do que para as pancadas; confia nos homens. “Gosta de ser amado. *Contenta-se de crer que o é*” (p. 45, grifo meu). Também Rubião contenta-se em crer que é amado, prestigiado, respeitado, e não registra as pancadas que vai recebendo pelo caminho.

O que se pode dizer da sedução falhada de Rubião na paródia flaubertiana de Machado de Assis? Machado parece dizer: a Bovary de Flaubert fracassa em ser uma outra, mas não fracassa como grande personagem feminina da literatura ocidental.

E mais: seu Quincas Borba, filósofo de província, não é nenhum Spencer. O tolo Rubião não é Leon, não tem seu charme nem seu *savoir faire* com as mulheres.

Sofia, bela esposa do burguês Palha, não é nenhuma Emma; não tem a imaginação, a grandeza, a ousadia trágica da personagem de Flaubert. Sofia só quer um amante para corresponder às fantasias do marido, que gosta de exibí-la aos outros homens, nos bailes e nos salões. Não interessa a Sofia arriscar, por uma aventura, o conforto tedioso da vidinha de esposa abastada.

O Brasil do segundo reinado acomodou-se aos novos tempos sem grandes rupturas, sem passar pelas convulsões sociais que abalaram a França de Luís Napoleão. O Rio de Janeiro bem gostaria, mas está longe de se parecer com a Paris oitocentista.

“E eu”, poderia dizer Machado, “também não sou nenhum Flaubert”.

Retomo aqui a ironia com que Machado se refere a seu lugar frente à grande literatura universal de seu tempo para depois se apropriar, com a liberdade que lhe convém, de algumas de suas invenções. Cabe então ainda mais uma volta no parafuso: e Flaubert, teria sido o que julgava ser?

O ponto de vista do cabo do chicote

⁴⁷⁵ Ver, a respeito, Noemi Moritz Kohn, *A viagem*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Apesar de seu enorme esforço em elevar a literatura brasileira ao patamar mais alto da literatura universal – sem perder a marca do lugar de origem –, Machado de Assis não alcançou a projeção internacional de Flaubert. Condena-o a língua, pouco falada no mundo, condena-o a posição periférica do país no cenário político e cultural internacional. No entanto, como o personagem-narrador de *Brás Cubas*, também em *Quincas Borba* Machado “dispõe da tradição ocidental com espetacular desenvoltura”.⁴⁷⁶

O estilo de Machado de Assis é marcado pela duplicidade dos enunciados, que torna o narrador “pouco confiável”, “incerto”, na expressão de Lúcia Serrano Pereira.⁴⁷⁷ Tanto faz se na terceira pessoa, como em *Quincas Borba*, ou em primeira, como em *Dom Casmurro* e *Brás Cubas*, a voz do narrador em Machado de Assis caracteriza-se por fazer desacreditar seu próprio enunciado.

Como o leitor é levado a perceber que o narrador de *Quincas Borba* não leva a sério o que diz? Talvez pelo simples fato de que ele diga, com tamanho despudor, aquilo que nem a norma burguesa, nem a boa convenção literária lhe permitiriam dizer. No capítulo XLVII Rubião é desviado de seu caminho pela multidão de curiosos que vai assistir ao enforcamento de um negro. Vai como que fascinado, lutando contra a própria consciência. Os curiosos explicam que o condenado era um criminoso feroz. Isso basta para que Rubião encare o réu, “sem delíquios de piedade”, e siga o cortejo até o fim; “era tão raro ver um enforcado! Senhor, em vinte minutos está tudo findo! Senhor, vamos tratar de outros negócios!” (p. 75).

Tal desfaçatez só é possível na medida em que o narrador não acredita no que diz, o que empresta uma permanente nota de cinismo a seu ponto de vista. Ao analisar o narrador em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Roberto Schwarz escreve que a ambigüidade de sua posição depende de uma apropriação do “esforço analítico e formulador dos Iluministas, o trabalho prévio de secularização e unificação enciclopédica do domínio humano – trabalho de cujo espírito esclarecido (nossos personagens) não participam, mas lhe aproveitam os resultados”. Melhor dizendo: trata-se da... “incorporação dos *resultados da Aufklärung* sem o processo correspondente e sob uma diretriz oposta à dela” (*Um mestre...*, p. 33).

Tal recurso faz por desmoralizar os ideais iluministas de que o narrador se serve com propósitos conservadores: “Separado do ímpeto crítico e reformador, a Ilustração troca de sinal, transformando-se em licença” (p. 36). Penso que a mesma lógica se aplica ao narrador de *Quincas Borba*. Vejamos, por exemplo, o primeiro diálogo entre Rubião e o casal Palha, no trem de Barbacena para o Rio. Comentam o decreto do Imperador, que acenava com a perspectiva futura da Lei dos Inocentes, mas mandava respeitar a atual propriedade de escravos. Palha esperava que o próspero interiorano que acabava de conhecer demonstrasse mais apego aos negros que possuía. Para seu grande espanto...

Rubião não acudiu à (sua) indignação. Era plano deste vender os escravos que o testador lhe deixara, exceto um pajem; se alguma coisa perdesse, o resto da herança cobriria o desfalque. Demais, a fala do trono que ele também lera mandava respeitar a propriedade atual. Que lhe importavam escravos futuros, se não os compraria? (p. 39)

Trata-se de alienação, de “inocência” do caipira Rubião? Mas que inocência se pode atribuir a um personagem que rapidamente aprende, tão logo se apropria da herança do amigo morto, que – “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de se apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (p. 37)?

O ponto de vista do narrador machadiano é sempre tão acintosamente aliado ao dos que têm o cabo do chicote nas mãos, que acaba por realizar seu propósito de escandalizar o leitor. O que se obtém, novamente segundo Schwarz, é uma mistura de presunções

⁴⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 33.

⁴⁷⁷ Lúcia S. Pereira, *Um narrador incerto – entre o estranho e o familiar*, Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2004.

civilizadas, referências ilustradas e convivência inconsciente, quase inocente, com práticas atrasadas, que põem a nu o capricho e a volubilidade que norteiam as escolhas das elites brasileiras.

Assim Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, oferece elementos para elaborarmos a forma do bovarismo brasileiro no século XIX, do qual o personagem Rubião é o expoente tragicômico.

O pano de fundo silenciado que atravessa a pobre saga de Rubião é a oposição entre senhor e escravo, a qual... “desdobra-se numa tensão social que impregna toda a sociedade”. Uma sociedade atrasada, “por provincianismo ou barbárie, ambos risíveis, sobretudo por sua pretensão de serem adiantados”.

Embora a análise de Schwarz refira-se a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, essas observações iluminam também a leitura de *Quincas Borba*. As pretensões ilustradas de Rubião expressam bem o bovarismo nacional, no qual a fantasia de uma grande aventura amorosa faz *semblant* de uma sofisticada vida do espírito – inexistente por aqui. A paixão fantasiosa por Sofia funciona como contrapartida “espiritual” ao arrivismo material de Rubião. “É como se nas circunstâncias brasileiras, caracterizadas pela preeminência da volubilidade, fosse o amor a única forma disponível de plenitude, as outras manifestações do espírito ficando condenadas ao amesquinamento” (p. 64).

Não foi apenas no Brasil que a burguesia emergente elegeu o amor como simulacro de grandes vãos espirituais. Mas entre nós, o amesquinamento do espírito a que se refere Schwarz tem particularidades que merecem ser analisadas. De que amesquinamento do espírito estamos tratando? Evidentemente, da mesquinhez inevitável dos que se colocam, diante do outro, com o cabo do chicote na mão, sem questionar se o uso do instrumento não deveria ser evitado. Nem o amor, nem a pretensa religiosidade da alma brasileira,⁴⁷⁸ nem a moral sentimental que emana da cordialidade característica de nossas relações de classe são capazes de nos salvar do amesquinamento produzido pela longa permanência da escravidão no Brasil.

No Brasil do segundo reinado, a importação de idéias progressistas conviveu longamente com o escravismo. A Baía de Guanabara, no final do século XVIII, foi o maior terminal negreiro da América. Até 1850, o Brasil era o único país independente a praticar o tráfico negreiro: mesmo depois de decretada a ilegalidade do tráfico internacional, o contrabando de africanos continuou sendo negócio altamente lucrativo. A Corte, em meados do século XIX, tinha características de uma cidade quase negra, de uma cidade meio africana. Em 1849 a população do Rio de Janeiro contava com 110 mil escravos, num total de 266 mil habitantes: era a maior concentração urbana de escravos no mundo desde o final do Império Romano.⁴⁷⁹

A semilegalidade em que perdurou a escravidão no Brasil depois da proibição internacional do tráfico negreiro produziu contradições que, com raras exceções regionais, não desaguaram em conflitos mas em arranjos que beneficiavam a oligarquia escravista. Na qualidade de “propriedade privada”, a condição jurídica do negro ficou sempre ambígua, mesmo depois da abolição, em maio de 1888. Essa ambigüidade, embora abolida da letra da lei, permanece marcando a posição dos negros na sociedade brasileira, sob forma das mais diversas práticas injustas, inconscientes ou consentidas, que ferem e traumatizam a sociedade até hoje.

Segundo Luiz Felipe de Alencastro, o império precisou inventar meios de capturar o escravo em sua malha jurídica. Depois do relativo “progresso” representado pela proclamação

⁴⁷⁸ Cujá elevação espiritual é questionada por Sérgio Buarque de Holanda no capítulo “O homem cordial” de *Raízes do Brasil*: “Essa aversão ao ritualismo conjuga-se mal – como é fácil imaginar – com um sentimento religioso verdadeiramente profundo e consciente” (p. 150).

⁴⁷⁹ Luiz Felipe de Alencastro, “Vida privada e ordem privada no Império”, in *História da vida privada no Brasil*, v. 2, cap. I.

da independência, o escravismo não se apresentava como herança colonial, como um vínculo indesejável com o passado – a ser em breve superado – mas sim como um compromisso para o futuro do Império! “O Império retoma e reconstrói a escravidão no quadro do direito moderno, dentro de um país independente, projetando-a sobre a contemporaneidade” (p. 17). As elites interpretam os ideais de progresso a seu bel prazer: ao invés de fazer coincidir a independência com o fim da escravidão, inventam dispositivos legais capazes de conciliar a barbárie com as exigências do Estado moderno. “O escravismo desmente as idéias liberais”, escreve Roberto Schwarz, em “As idéias fora do lugar”.

É evidente que tal “amesquinamento do espírito” característico da sociedade brasileira não se resolveu pela via da importação dos costumes, dos modismos e nem mesmo da melhor produção artística e cultural do Ocidente. “As palavras mágicas Liberdade, Igualdade e Fraternidade sofreram a interpretação que pareceu ajustar-se melhor aos nossos velhos padrões patriarcais e coloniais, e as mudanças que inspiraram, foram antes de aparato do que de substância”.⁴⁸⁰ A “crença mágica no poder das idéias”,⁴⁸¹ cuja importação nos projetaria no cenário da modernidade sem exigir a alteração das nossas práticas sociais, teve o efeito de alimentar o permanente desinteresse das elites cultas pelas questões públicas, permitindo a manutenção de privilégios e de um estilo de dominação pré-modernos, cujo expoente foi o prolongado regime escravista e os abusos derivados dele, mesmo depois da abolição.

O amor, como signo de grandeza de espírito, tem lugar privilegiado em uma sociedade que se organiza em torno dos valores da vida familiar e cujo papel impessoal do Estado e da Lei perde força diante dos interesses das grandes famílias. No Brasil, o espaço público é secundário em relação ao espaço doméstico. Na segunda metade do XIX a sociedade privatizou-se, na tentativa de isolar seu estilo de vida (imitado de Lisboa e de Paris) da paisagem degradada das ruas. A vida “ilustrada” acontecia da porta de casa para dentro – saraus, bailes, mocinhas casadoiras em exibição entre os pretendentes com posses. A rua torna-se o lugar dos negros e dos pobres. Tal privatização da vida das famílias urbanas de classe média e alta foi, no Brasil, uma continuação do fechamento sobre si mesmas das grandes famílias da oligarquia rural descrito por Sérgio Buarque de Hollanda em *Raízes do Brasil*. As conseqüências da proeminência da ordem privada sobre a ordem pública nos alcançam em pleno século XXI, sobretudo no que toca à separação entre a política e a vida social a que se refere Alberto Torres, citado por Hollanda (p. 178).

A vida privada escravista – que, segundo Alencastro, confunde-se com a vida familiar das elites – desdobra-se em uma *ordem privada* prenhe de contradições com a ordem pública – situação que atravessa todo o império. O cotidiano das elites no Rio de Janeiro, uma... “promiscuidade entre vida familiar, festa cívica e horrores do tráfico negreiro é um traço ferino de ‘cor local’ [...] onde notas bárbara e bem-pensante se alternam [...]”.⁴⁸²

Entre os elementos que compõem nossa “cor local”, encontramos a importação de modismos europeus, desde que a adesão tardia do Brasil à proibição internacional do tráfico de escravos produziu um excedente de capital que permitiu às elites a compra de bens de luxo vindos da Europa. Em suma: o que deixara de gastar em negros, a elite passa a gastar, como observa Alencastro, na importação de pianos para abrilhantar e conferir um toque europeu aos salões – pianos que, na cidade e nas fazendas, eram transportados, evidentemente, (como ainda hoje) no lombo dos negros.

⁴⁸⁰ Sérgio Buarque de Hollanda, *Raízes do Brasil* (1936), São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 179.

⁴⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 160: “De todas as formas de evasão da realidade, a crença mágica no poder das idéias pareceu-nos a mais dignificante em nossa difícil adolescência política e social [...]. A democracia no Brasil sempre foi um lamentável mal entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, a seus direitos e privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas”.

⁴⁸² R. Schwarz, *Um mestre..., op. cit.*, p. 112.

O Rio do segundo Império, onde circulam Rubião, Palha, Camacho e Sofia, estava se sofisticando da porta das casas para dentro, o que deu ocasião ao comentário do francês Charles Expilly:

O Rio possui hoje um teatro lírico [...], suas ruas são iluminadas a gás e há um piano em cada casa. É verdade que o piano está situado em meio a uma praça infecta, [...] que as ruas, sem passeios, são mal calçadas e de pedra bruta e que, afinal, nos pianos [...] não se tocam senão músicas de dança, romanças e polcas. (p. 48)

Como, porém, nota Alencastro, a cultura musical brasileira já estava pautada pelos instrumentos e ritmos herdados da longa presença dos africanos entre nós.

Nessas circunstâncias, na ausência de uma cultura musical européia, como impedir que os ritmos e os sons africanos, afro-brasileiros, subvertissem as festas religiosas, civis e sociais? [...] A música e a dança afro brasileiras resultavam de uma prática social, de uma cadência sonora que compassava os trabalhos, os serões, o transporte de gente e de carga, o refluxo do choro, a sublimação da dor, o tédio da espera ao abrigo da chuva, o embalo dos bebês, a viagem para o Além. A onipresença dos ritmos afro brasileiros derivava da onipresença da escravidão. (p. 45)

Presença marcante, mas não reconhecida.

Vale lembrar outra figura bovarista da obra machadiana: o pianista Pestana, protagonista do conto “Um homem célebre”, de 1896. Pestana era um músico frustrado porque, embora pretendesse pertencer à estirpe de Mozart e Beethoven, sua fama em sociedade devia-se a seu talento para tocar e compor polcas e maxixes. O “caso Pestana”, segundo José Miguel Wisnik,⁴⁸³ “faz pensar também na existência, na obra de Machado, de um verdadeiro *complexo de Pestana*” (p. 30) – que não é outro senão a fantasia de ser um outro músico, tocando para outra platéia, em outra sociedade que não a brasileira. No conto “Um homem célebre”, como em toda a obra machadiana, a presença do escravo não é diretamente criticada ou denunciada. Mas esta presença, *já infiltrada na cultura nacional*, faz fracassar a pretensão de Pestana de tornar-se um outro, isto é: um músico europeu. A influência negra ressurgue sempre, à maneira do retorno do recalçado freudiano, a cada vez que os elegantes freqüentadores dos salões insistem para que Pestana toque, não uma sonata, mas uma polca – ritmo europeu que, apropriado pelo batuque africano, formou o maxixe.

Wisnik retoma a cena em que Pestana dispensa, distraído, o escravo que vem lhe servir café, para dedicar-se a estudar suas partituras de Mozart e Haydn. A rápida passagem realista revela “o cultivo ambicioso de arte burguesa e o escravismo cotidiano” (p. 58). A elite brasileira tem vergonha das origens multirraciais, da herança negra que atravessa toda a cultura popular – mas não de suas práticas racistas e escravistas.

Roberto Schwarz observa também que no final do século XIX a vizinhança da escravidão desmoralizava o trabalho livre. A ética do trabalho (pilar da ideologia burguesa) sempre foi desacreditada entre nós. A situação dos pobres, em Machado de Assis, é desalentadora. Em *Brás Cubas* o destino funesto dos remediados revela que a elite “não deve nada a quem trabalhou, mas quem não trabalhou não tem direito a nada (salvo à reprovação moral). Segundo a conveniência, valem a norma burguesa ou o desprezo a ela”.⁴⁸⁴ “Passados os anos, é notório que o fim do cativo não transformou os escravos e dependentes em cidadãos, e que a tônica do processo [...] esteve na articulação de modos precários de assalariamento, com as antigas relações de propriedade e mando, *que entravam na nova era sem grandes abalos*”.⁴⁸⁵

⁴⁸³ José Miguel Wisnik, “Machado Maxixe”, in *Sem receita – Ensaios e canções*, São Paulo, Publifolha, 2004.

⁴⁸⁴ R. Schwarz, *Um mestre...*, op. cit., p. 105.

⁴⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 226, grifo meu.

Assim se formou um tecido social cuja possibilidade de inserção dependia de favores, caridades arbitrárias, proteção “caprichosa” a alguns agregados, privilégios, tramóias, “supremacias” obtidas de empréstimo. A possibilidade real, nas economias capitalistas, de superar a origem de classe e tornar-se um outro por meio de trabalho e acumulação foi amesquinhada no Brasil por efeito da desvalorização do trabalho livre. Só a pose, a farsa, a subserviência ou o domínio do *semblant* oferecem a alguns poucos homens livres a possibilidade de inserir-se – daí nossa aposta na malandragem como forma de ascensão social, tão finamente apontada por Antonio Candido.⁴⁸⁶ Aqui, o bovarista bem-sucedido não é o trabalhador, nem o romântico: é o malandro.

O interesse pelos cargos públicos não tem nenhuma relação com a responsabilidade pública de quem pretende ocupá-los. Rubião, entediado com a vida no Rio de Janeiro, assistia às sessões do júri ou da Câmara dos Deputados para matar o tempo. Mais tarde, o amigo Camacho convence-o a candidatar-se a deputado. Mas ele sonha com outro tipo de exibição pública. No capítulo LXXXI, mesmo sem ter uma noiva em perspectiva, perde longo tempo a imaginar o fausto de uma futura festa de casamento, a planejar se iria de coche ou de coupé, com cocheiro fardado de ouro, condes e condessas entre os convidados. A trajetória à deriva de Rubião lembra a de Frédéric, com a diferença de que este chega a Paris com grandes planos, que vai adiando enquanto gasta, a esmo, o dinheiro da mãe – em pleno ano de 1848, quando as paixões políticas abalavam a cidade. Já Rubião não tem projeto nenhum além de seu pequeno arrivismo, ao chegar de Barbacena a uma capital onde as paixões privadas substituíam qualquer interesse pela vida pública.

Nas últimas obras de Machado de Assis – *Esau e Jacó*, *Memorial de Aires* – a abolição e a república não alteram em nada as relações de classe montadas no período anterior. A emancipação (das idéias) redundava sempre em novas formas de licença para justificar a exploração pré-moderna do trabalho. As elites brasileiras sempre conseguiram se arranjar para evitar o trauma de uma ruptura radical com seu sistema de abusos cordiais e privilégios consentidos. Daí o conto da carochinha de que nossa história escreveu-se “sem derramamento de sangue”, outra forma de expressão do ponto de vista de quem tem nas mãos o cabo do chicote: *sem derramamento de qual sangue?* Pois o preço de nossa história sem rupturas é o trauma cotidiano da violência silenciosa (hoje, nem tanto) das nossas relações de dominação e exclusão que até hoje mantêm os privilégios estabelecidos (não propriamente conquistados) nos períodos anteriores.

O humor como recurso de crítica social

Por fim, trago uma questão de interesse da psicanálise: será o humor, tão magistralmente empregado por Machado de Assis, um instrumento inquestionável da crítica? A ironia, que desvela a hipocrisia dos costumes e verdades estabelecidas pelo manejo ambíguo da palavra, conseguiria sempre revelar ao leitor o escândalo capaz de abalar o conforto psíquico das *idéias feitas*?

Para Freud,⁴⁸⁷ o humor é inseparável de um certo inconformismo contra as imposições da “dura realidade da vida”. O recurso do humor possibilita o triunfo do *eu* sobre as grandes adversidades da vida. Seria, do ponto de vista do sujeito desamparado e submetido a forças muito superiores à sua, uma forma de abordar o trauma a partir de uma distância segura. Segura para o *eu*, mas não necessariamente para o indivíduo: a piada que ilustra o texto freudiano sobre o humor é a do prisioneiro condenado à morte em uma segunda feira que comenta: “bela maneira de começar a semana!”. Neste comentário irônico o *eu* criativo

⁴⁸⁶ Antonio Candido, “Dialética da malandragem”, *Revista do IEB*, São Paulo, n. 8, 1970.

⁴⁸⁷ Sigmund Freud, “O humor” (1927), in *Obras completas*, v. III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1977, p 2997-3000.

triumfa, pelo uso da linguagem, sobre a destruição *real* do indivíduo. O corpo morre, o chiste permanece.

A investigação freudiana conclui que o que possibilita o uso do humor em situações de extrema adversidade seria uma espécie de *cisão do eu*, que permite que o *supereu* se destaque do *eu* que sofre e encare seu fracasso de forma benigna, como um pai compreensivo que sorri diante das trapalhadas e tropeços da criança. Vale lembrar que as cisões do *eu* são mecanismos de defesa característicos das estruturas perversas, que Freud chegou a cogitar serem mais bem sucedidas para enfrentar os conflitos entre o desejo e a realidade do que a neurose e a psicose.⁴⁸⁸

Freud valorizou o humor como triunfo simbólico sobre as situações de opressão, onde ao sujeito impotente diante do mais forte só resta a onipotência da imaginação. Mas vale ressaltar que esta forma de ironia tem uma origem e um destino diferentes das do humor que visa a produzir uma cumplicidade na abjeção. A cisão do *eu* que se produz no segundo caso favorece o conformismo. O mesmo riso que representa o triunfo do *eu* na adversidade representa a licença cínica nos casos em que o sujeito se beneficia da condição tragicômica que o dito irônico denuncia.

Tomemos o exemplo dos brasileiros que procuram rir das mazelas nacionais comentando, cúmplices, que “este não é um país sério”: se o primeiro efeito pode ser o de despertar a consciência nacional para nossas feridas sociais, o hábito do riso não produziria a insensibilização? Uma elite que ri de si mesma, assim como da miséria que a manutenção de seus privilégios produz, não corre o risco de evitar a responsabilidade pelo trauma a partir de uma posição cínica? Neste caso não é Machado de Assis e sim Nelson Rodrigues quem exhibe o malabarismo licencioso do humor cínico brasileiro. Em *Bonitinha, mas ordinária*, a famosa “frase do Otto” (Lara Rezende), *o mineiro só é solidário no câncer*, parece ao ingênuo Edgar de um imenso potencial corrosivo. Ele espalha a piada entre os amigos milionários de seu futuro sogro na esperança de confrontá-los com a própria mesquinharia, mas fica chocado ao perceber que o esperado potencial crítico da *boutade* foi absorvido rapidamente pelos frequentadores do clube de tênis, que logo passam a cumprimentar-se, às gargalhadas, com um: “como vai, mineiro?”.

Ou seja: o riso terá um sentido diferente a depender do ponto de vista daquele que ri em relação ao chicote. Há uma diferença entre o humor do ponto de vista de quem recebe lambadas nas costas e ainda assim é capaz do “triunfo narcísico sobre as adversidades”, e o humor satisfeito de quem tem o cabo do chicote nas mãos.

Cabe perguntar que tipo de cisão do *eu* permite que o brasileiro ria das feridas sociais do país em que vive, como se estivesse sempre do lado de quem segura o cabo do chicote – como se não percebesse as lambadas e a humilhação que *também* o atingem. Será o nosso bovarismo social efeito de uma identificação com o opressor, não em suas características avançadas (em termos de valores republicanos, lutas igualitárias etc.), mas sim como arremedo das aparências da civilização, conciliadas com a manutenção da versão contemporânea do escravismo em uma sociedade que continua criminosamente desigual?

A recepção de uma obra de arte varia na medida em que a sociedade se adapta ao impacto inicial que ela causou. Flaubert não conseguiu impedir que o escândalo inicial de *Madame Bovary* fosse diluído mediante sucessivas leituras, até o estabelecimento de uma certa recepção romanesca do livro entre mocinhas ávidas por histórias de amor. Entre nós eu me pergunto se o riso que permite suportar o trauma não terá mudado de função, desde Machado de Assis, servindo no presente à acomodação das consciências ante a manutenção das condições sociais traumáticas que o escritor expôs com tanta agudeza. Neste caso o manejo irônico da ambigüidade que possibilita o humor pode ter se deslocado até produzir outra forma de cisão do *eu*: a denegação perversa. A recepção da obra de Machado, assim

⁴⁸⁸ *Idem*, “A perda da realidade na neurose e na psicose” (1924), in *Obras completas, op. cit.*, v. III, p 2745-7.

como, aliás, da dramaturgia de Nelson Rodrigues, também varia de acordo com a posição do leitor em relação ao cabo do chicote. A depender das conveniências do momento, também podemos nos acostumar alegremente com as diversas versões da “frase do Otto” enquanto nos eximimos da responsabilidade e continuamos a nos beneficiar da dominação cordial, das práticas de licença e supremacia, dos pactos sociais de conveniência.