

Quatro proposições
sobre tempo
e mudança em



Machado de Assis

PEDRO DOLABELA CHAGAS

**PEDRO DOLABELA
CHAGAS** é doutor em
Literatura Comparada pela
UERJ e pesquisador do
Departamento de Filosofia
da UFMG.

Nesta apresentação pretendo fazer quatro proposições a respeito dos romances da segunda fase do escritor brasileiro Machado de Assis. Por “segunda fase” eu me refiro aos romances publicados entre 1881 (ano do lançamento em livro de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) e a sua morte em 1908. Mais precisamente, estarei me dirigindo ao seu sexto romance, publicado em livro em 1891 e que veio a receber, na tradução em inglês, o título de *Philosopher or Dog?*. Por motivos que explicarei adiante, eu não gosto muito deste título; então permitam-me recorrer, aqui, à sua versão original. Em português o romance se chama *Quincas Borba* — nome não apenas de um, mas de dois de seus personagens; e não de dois personagens principais, mas sim de dois personagens secundários.

Machado é provavelmente o mais canônico autor brasileiro. Nenhum outro recebeu uma recepção mais intensa, respeitosa e polêmica. A controvérsia se iniciou já em 1897, quando Silvio Romero o acusou de importar modelos literários europeus para dar vazão ao seu ressentimento de mulato de origem humilde. Esse comentário ultrajante pelo menos nos mostra o quanto Machado era um integrante “deslocado” da sociedade brasileira do século XIX; além do que o seu conteúdo nacionalista indica também por que, como escritor, ele pareceria um tanto “deslocado” aos olhos de uma geração futura — e historicamente decisiva.

Estou me referindo ao seu quase esquecimento pela geração modernista de 1922. Os modernistas nunca souberam integrar Machado à sua tentativa de investigar nossa identidade nacional através da produção estética. Sabemos o quanto esse programa ecoou a sua versão anterior no Romantismo, quando pela primeira vez a preocupação quanto à identidade nacional brasileira se tornou dominante entre a nossa intelectualidade. A necessidade de prover a jovem nação de atributos que a distinguissem do colonizador europeu era tão urgente que, na década de 1850, o próprio imperador se engajou na tarefa, na condição de principal patrocinador das artes nacionais. O resultado foi o de fazer

Este texto foi escrito para uma apresentação sobre Machado de Assis no Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Stanford (EUA), em março de 2008. Produzido para ser lido em voz alta, algo do seu tom coloquial foi preservado na tradução para o português.

Em linhas gerais, o objetivo foi o de apresentar os romances da “segunda fase” de Machado através de um conjunto de teses que assumem certa diferença quanto a uma parcela atual da crítica machadiana. Mesmo sabendo ser necessário tornar o meu *paper* acessível a um público pouco familiarizado com a literatura de Machado, assumi o risco de abordá-la numa perspectiva que, além de pessoal, tem como *métrion* uma polêmica quase exclusivamente restrita à academia brasileira. A oscilação, portanto, entre a “apresentação” e o debate especializado está presente em todas as páginas seguintes.

com que a busca pela identidade trouxesse a expectativa do engajamento da literatura na representação da realidade brasileira, o que, com o passar do tempo, transformou-se numa expectativa normativa: a pressuposição de que o primeiro e mais importante compromisso de um escritor ou intelectual brasileiro deveria ser com a tematização do seu próprio país. Foi assim que a representação da realidade social esteve ligada à expectativa do engajamento do escritor na problemática social. A literatura brasileira desenvolveu, com isso, um senso de missão, e não surpreende que a primeira geração modernista não conseguisse encontrar em Machado um aliado: pois, se ele ficcionalizou a realidade brasileira de um modo tão complexo – como logo veremos –, como seria possível atribuir-lhe facilmente um lugar claro naquela missão?

Essa é a razão pela qual o trabalho de Roberto Schwartz recebeu tamanha aclamação. Herdeiro da tradição de leitura sociológica da Universidade de São Paulo, nos anos 70 ele parecia ter finalmente inserido Machado de Assis na missão da representação literária da identidade nacional. Nas décadas seguintes, ele definiu o cenário a favor de uma compreensão de Machado como um crítico extensivo da realidade e cultura brasileiras, em absoluto controle do seu próprio posicionamento. Era como se tudo, em seus romances, obedecesse ao objetivo geral de descrever a sociedade brasileira numa chave crítica.

Mas a influência gigantesca da leitura sociológica de Schwartz encontraria um rival à altura no trabalho do professor português Abel de Barros Baptista. Baptista não apenas ajudou a desconstruir o paradigma da nacionalidade como um padrão cultural insistente; ele também apontou que a estabilização analítica das perspectivas “sociológicas” de Machado desconsiderava por completo a complexidade sintática da sua narrativa, que sabota qualquer tentativa de encontrar a voz autoral “por detrás” do texto.

Ao introduzir esse debate acadêmico não tenho a intenção de impor uma perspectiva sobre a outra, Baptista contra Schwartz ou vice-versa – pois não quero perder de vista

a complexidade própria à recepção crítica de Machado. Como o paradigma da nacionalidade tende a tratar a literatura como documento social, a sua desconstrução tende a considerá-lo epistemologicamente ilegítimo. Mas esse juízo não deveria ser tão radical, pois mesmo que concordando com a crítica de Baptista eu posso tranquilamente afirmar que o Brasil esteve muito presente na obra de Machado. A crítica ao critério dogmático não nos deveria levar à sua recusa absoluta, mas sim à busca do não-dogmatismo – e é essa a posição que eu pretendo assumir em relação àquela polêmica. Mas o que seria uma reformulação não-dogmática do balanço entre a representação machadiana do Brasil e a complexidade estrutural das suas narrativas? Há alguma formulação que possa juntar uma e outra, sem cair nas armadilhas da total fixidez semântica ou da absoluta instabilidade semântica?

A minha opinião é que, ao invés de buscarmos uma fórmula (para “resolver a charada”), devemos propor uma *descrição* ou *modelo* para investigarmos como as obras de Machado representaram ficcionalmente o Brasil a partir de certa estruturação diacrônica do enredo e do desenvolvimento dos personagens. Tal idéia de “modelo” traz embutida uma posição sobre a natureza da crítica, segundo a qual nunca se deve “domar” uma obra literária aplicando-lhe critérios que lhe são exteriores; pelo contrário, deve-se sempre respeitar a individualidade da obra lendo-a em seus próprios termos. Deve-se tentar “ouvir” o texto, apreciá-lo em sua especificidade, para que possamos sugerir o modo como ele pede para ser lido – uma tarefa que nunca alcançará um grau de cientificidade indisputável, mas que escapa à violência de impor-se teorias aos textos. Além disso, dado que modelos evidenciam seus princípios constitutivos, eles podem ser usados por quem quer que os considere interessantes. Essa propriedade de ser “útil” revela o quanto um modelo não está preocupado em dar a “palavra final” num debate: como qualquer outra ferramenta, ele quer ser aplicável ao maior número possível de idéias ou situações. A meta é ajudar a multiplicação dos problemas, e não “solucioná-los”.

É isso o que tentarei fazer com as minhas quatro proposições. Sendo baseadas num único romance, elas não podem pretender ser igualmente relevantes para o conjunto da obra de Machado. Mas *Quincas Borba* é o romance ao qual ele mais se dedicou: cinco anos de revisão cuidadosa que produziu mudanças substanciais entre a sua primeira e a sua segunda versão. Trata-se, portanto, de uma peça central da sua produção, mesmo que ela não seja muito conhecida internacionalmente.

Minha ambição é estimular ainda mais o debate sobre Machado de Assis, e não “dar-lhe uma palavra final”. Quero investigar por que Machado nunca se transforma em clássico “domesticado”; pelo contrário, ele parece estar sempre tão próximo (dos leitores brasileiros) a ponto de provocar não intimidade e respeito, mas sim reações intensas. Mas antes de prosseguirmos deixem-me explicitar as proposições; elas podem ser sintetizadas da seguinte maneira:

Proposição número um: os fluxos temporais e os enredos dos romances da segunda fase de Machado de Assis adquirem *forma* no entrecruzamento entre ordenação rigorosa e acaso absoluto. A mescla entre necessidade e acaso é o que origina seus padrões de causalidade e mudança.

Proposição número dois: Machado critica a ideologia do progresso do século XIX como meio para a legitimação do esquecimento. Seus romances apresentam a sociedade contemporânea como propícia a conferir ao esquecimento uma legitimação imediata e, se há “crítica social” nas obras de Machado, ela deve ser procurada aí.

Proposição número três: no plano político, ao desafiarem o fundamento social (ao denunciarem a falta de autonomia) em que o discurso de oposição é produzido, os romances de Machado mitigam qualquer possibilidade de mudança concreta do *status quo*. Não é que a mudança seja absolutamente impossível, mas não há referência ao futuro como horizonte possível de solução dos conflitos. É essa a forma temporal assumida pela crítica política nas obras de Machado.

Por fim, proposição número quatro: nos romances de Machado as apreensões (“existenciais”) e as buscas (pessoais) dos personagens, de um lado, e as normas codificadas de comportamento e expectativa, de outro, não formam em conjunto um universo coerente – as regras codificadas não explicam integralmente as angústias individuais, e vice-versa. Por mais difícil que seja caracterizar essa tensão, nota-se que a crítica à artificialidade da sociedade existente é espelhada na obsessão dos personagens com idéias de absoluto – tais como as de morte, glória, prestígio, realização, rejeição... Se há alguma porção “existencial” nas obras de Machado, ela reside no contraste entre a obediência às expectativas sociais e a ansiedade (individual) que não apenas não pode ser apagada por essa obediência, mas parece até mesmo derivar dela.

Mas antes de abordarmos cada uma das proposições é importante que nos familiarizemos com *Quincas Borba*, o romance no qual elas serão exploradas.

A ação começa na provinciana Barbacena, onde encontramos um tal Rubião a tomar conta de Quincas Borba, um milionário em estado terminal – Rubião espera ansiosamente herdar dele algum dinheiro. Borba, um filósofo, era o criador do princípio de Humanitas, que trazia a explicação final de todas as coisas (falaremos sobre o Humanitismo em breve). Após sua morte, Rubião descobre ser o seu único herdeiro, sob a condição de para sempre cuidar do seu cão – também chamado Quincas Borba.

Subitamente milionário, Rubião troca a província – onde ele sempre fora um fracassado – pelo *glamour* da capital imperial. A bordo do trem para o Rio, dá-se um evento fatídico: ele trava conhecimento com Palha, um empreendedor jovem e ambicioso – mas ainda de pouco sucesso – e Sofia, sua linda esposa. Sofia, o personagem feminino mais sensualmente construído em toda a obra de Machado de Assis, é tratada por Palha como um triunfo: ele sabia que, ao circulá-la em público (com as suas maneiras sensuais e cativantes), ele teria ao redor de si todos os homens de que precisava – a saber, os

investidores que poderiam financiar seus negócios. Por sua vez, Sofia gostava do jogo – pois ela adorava ser desejada.

A cumplicidade silenciosa do casal imediatamente funciona com Rubião, que se apaixona por Sofia e se torna sócio de Palha. Inexperiente nos padrões de comportamento da corte, Rubião acredita que a atenção de Sofia revela um afeto sincero e que a atenção de Palha abriga uma amizade verdadeira. Mas ele é ingênuo em excesso, e uma noite, seguro de estar sendo correspondido, ele declara seu amor por Sofia. Ela consegue controlar a situação; porém, ao contar mais tarde o incidente ao marido, ela descobre que Palha não poderia tomar qualquer ação contra Rubião – pois dependia do seu dinheiro e, conseqüentemente, dependia também da continuidade da presença de Rubião em sua casa... Nesse momento o jogo se torna evidente demais para o casal – mas o fato de que agora Sofia tem um bom *insight* de quais são os termos do “contrato” entre ela e o marido não a impedirá de continuar fazendo o jogo.

Enquanto isso Rubião vai se cercando de pessoas interessadas em seu dinheiro. As pessoas facilmente se aproveitam da sua generosidade ao estimular a sua vaidade e delírios de grandeza: ao sentir-se importante e necessário, ele gastará rios de dinheiro em empreendimentos alheios – e com isso sua fortuna começará a minguar. Seguindo caminhos paralelos, o casal Palha se tornará cada vez mais rico e influente, enquanto Rubião, pobre e abandonado, crescerá ainda mais do que eles: crescerá a ponto de tornar-se Napoleão Terceiro, imperador da França. Progressivamente reduzido à loucura, ele é internado num sanatório do qual escapa para voltar a Barbacena, onde morre alguns dias antes de Quincas Borba, o cão que lhe permanece fiel. A narrativa se encerra perguntando se o romance havia sido intitulado em função de um ou de outro Quincas Borba – do filósofo ou do cachorro –, deixando para o leitor a resposta.

Após essa panorâmica do enredo, voltamos às minhas quatro proposições.

Quincas Borba – um filósofo, ex-men-

digo e agora milionário – morre deixando todo o seu dinheiro para um único herdeiro, mudando a sua vida para sempre. Pouco depois, num vagão de trem, esse herdeiro trava conhecimento com o seu sócio e o seu futuro amor platônico. Duas vezes Deus joga dados, e duas vezes eventos decisivos ocorrem: os eventos fundantes de *Quincas Borba* nascem não da *necessidade* ditada pelo enredo mas, como um *fiat lux*, eles surgem do nada.

Uma situação diferente agora: num dado momento Rubião fica com ciúmes de Carlos Maria, presumindo que estaria tendo um *affair* com Sofia. Eis então que, numa charrete, o cavaleiro casualmente lhe diz ter levado um homem para um encontro com a sua amante na casa da sua costureira na Rua da Harmonia; mais tarde, Rubião acidentalmente descobre que uma costureira de Sofia morava exatamente naquela rua... Mas não; logo ficaremos sabendo que tudo fora pura coincidência, pois Sofia não era amante de Carlos Maria. A respeito dos fatos que despertaram o ciúme enfurecido de Rubião, o narrador comenta ironicamente que “Resta só a coincidência de morar na Rua da Harmonia uma das costureiras. [...] Aqui, sim, parece um propósito do acaso. Mas a culpa é da costureira; não lhe faltaria casa mais para o centro da cidade, se quisesse deixar a agulha e o marido” (Assis, 1962, p. 731). Nesse cínico comentário do narrador a respeito do seu próprio jogo com o acaso, ergue-se uma segunda função da contingência, que surge não como a fundação última dos grandes eventos, mas sim como a série contínua de pequenos dados fatos que moldam o juízo que as pessoas fazem dos fatos. O acaso, então, pode ser tanto o abrupto e imprevisível acontecimento de um evento quanto a série de pequenas coisas que afetam o pensamento. Isso conduz à percepção de que nada em *Quincas Borba* precisaria ser do jeito que acontece de ser: o acaso dita a causalidade, especialmente no plano psicológico. Ele também acelera e retarda o fluxo narrativo ao atrasar ou catalisar a ocorrência de eventos.

Mas não existem também longas linhas de continuidade na narrativa? As pessoas

não buscam objetivos parecidos; não estão todos os homens em busca de poder ou sucesso financeiro, e todas as mulheres em busca de um bom matrimônio? Há uma economia da escassez a perpassar *Quincas Borba*: num país pobre, onde nada pode ser feito sem a bênção e proteção dos poderes estabelecidos, a escassez determina que os caminhos a seguir serão poucos, e que as leis (silenciosas) a se obedecer serão muitas – e severas. Apenas um lunático pode desenvolver sonhos de esplendor pessoal numa sociedade em que ninguém é autônomo (nem mesmo os ricos, pois não havia uma burguesia de fato no Brasil do século XIX). Além do que havia também as regras de conduta da sociedade da corte – que regiam até mesmo a dissimulação e o adultério.

É assim que existem, afinal, padrões que conferem forma ao acaso, e aqui nós encontramos a minha primeira proposição. Os estudos machadianos têm se apoiado na noção segundo a qual Machado, um escritor autoconsciente (na linhagem de Sterne, Flaubert, Joyce ou Pynchon), estava sempre a jogar com a forma narrativa e as expectativas dos leitores. Sua descrição da realidade social brasileira deveria ou bem ser lida *através* dessas estratégias narrativas, ou então, numa abordagem mais desconstrucionista, ser considerada indefinível justamente em função delas. Minha primeira proposição considera que, a se observar como o acaso revela padrões e como os padrões são rompidos ou confirmados pelo acaso, pode-se perceber *de que modo* os romances de Machado conferem à realidade social uma forma específica. A lógica do acaso perpassa o modo pelo qual os eventos acontecem, a causalidade funciona, e a mudança ocorre em seus romances da segunda fase: tudo é ordenado, mas nada é controlado por um “centro” (como em *1984*, de George Orwell). Macroscopicamente organizado, este é um sistema cujos elementos se comportam caoticamente no plano microscópico.

Passemos à minha segunda tese. Pensemos no filósofo Quincas Borba e o seu princípio de Humanitas. Segundo esse princípio,

“Não há morte. O encontro de duas expansões [...] pode determinar a supressão de uma delas; mas [...] não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. [...] se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. [...] Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. [Mas] Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. [...] Nada se perde, tudo é ganho” (Assis, 1962, pp. 646-7).

Aqui, a ironia é diretamente dirigida às ideologias do progresso do século XIX, tão populares no Brasil a ponto de aparecerem na bandeira nacional. O sofisma de Borba pressupõe que nada é perdido no processo de desenvolvimento: o que acontecer de ruim será sempre subsumido na completude do todo. Isso não significa que estamos livres para deixar o passado para trás? Pois o salto adiante implica a escolha do que será privilegiado e desprezado pelo movimento geral – e o Humanitismo nos dá permissão para nos esquecermos disso.

Nossa segunda proposição diz que, em *Quincas Borba*, as ideologias do progresso são vistas como meios de legitimação do esquecimento. Como padrão social, o esquecimento perpassa a conduta de vários personagens. Quando Palha abandona Rubião após ter se aproveitado do seu dinheiro, ele é a perfeita encarnação de Humanitas: “ao vencedor, as batatas”! Mas para Rubião a filosofia do Humanitismo funciona de modo diferente, pois, enquanto Palha está muito ocupado “progredindo” para se preocupar com quem quer que seja, Rubião sente a necessidade de legitimar suas ações. Ele enterra sua ganância em relação ao dinheiro de Quincas Borba e o seu desprezo pelo cachorro Quincas Borba sob a justificativa de que, por ser o vencedor, suas batatas eram inerentemente justas: Humanitas havia

seguido o seu curso, e o simples fato de ser ele o vencedor tornava-o merecedor desse posto – não importa *como* isso veio a ocorrer. Em Palha e em Rubião, o esquecimento adquire legitimidade seja ao acontecer automaticamente, seja ao derivar de uma manipulação consciente.

É por isso que acredito perdermos algo na tradução inglesa do título do romance. A pergunta *Philosopher or Dog?* demanda muito diretamente uma resposta, mas “Quincas Borba” não é um *ou* o outro: ele é a presença física de um cão ou a presença imaginária de um homem que lembram a Rubião a imoralidade da sua conduta, jamais deixando-o em paz. No caso de Rubião – mas não no de Palha – o vencedor jamais está autorizado a ficar completamente feliz com as batatas que conseguiu, pois, como vencedor, ele é despreparado para o esquecimento.

Chegamos agora à terceira proposição. Enquanto a proposição anterior tratou do funcionamento da sociedade – da sua dinâmica constitutiva –, falaremos agora sobre a relação entre tempo e mudança política – sobre a possibilidade de modificação daquela dinâmica. Iniciemos fazendo uma distinção entre o Machado da segunda fase e o romance naturalista. Há, é claro, um contraste estilístico: tem-se a “volubilidade” do narrador machadiano, a sua atuação permanente não como uma “câmera” passiva, mas sim como uma voz que molda os fatos à sua maneira. Mas o contraste é mais do que estilístico, pois sempre que o naturalismo se endereçou às disposições da atualidade, certa pressão pela mudança se fez sentir sob um princípio preciso de determinação. *Germinal* de Zola é provavelmente o melhor exemplo; no Brasil, poder-se-ia citar *O Cortiço*, de Álvares de Azevedo.

Mas Machado é diferente. Seus romances não fazem qualquer referência ao futuro como o horizonte da mudança política, ou ao presente como a degeneração de um passado moralmente sólido. Nós vimos como, em *Quincas Borba*, não há praticamente margem de escape ao sistema e às suas leis não-escritas, e isso se aplica também ao tempo histórico anterior ao início da

narrativa. Subscrevo aqui a opinião de Raymundo Faoro segundo a qual Rubião e Palha correspondem a duas épocas diferentes da sociedade brasileira, ambas experienciadas por Machado em seu tempo de vida: uma primeira sociedade estamental estabilizada em torno da aquisição de propriedade e dos privilégios dela resultantes, e uma sociedade subsequente permeada pela lógica do mercado e pela especulação financeira. O “provinciano” (ou “rural”) Rubião não entende que a posse por si só não mais garante o poderio financeiro, e acaba por consumi-la por inteiro; Palha, por sua vez, logo percebe que as coisas mudaram e consegue, astutamente, acumular fortuna. Mas o *insight* de Faoro também nos mostra que a primeira formação social mostrava uma falta de autonomia social semelhante à que se encontrará mais tarde: o jogo a ser jogado não permitia variações. Apesar de passado e presente serem diferentes entre si, suas restrições à ação política se parecem; assim, mesmo que a “História” exista – mesmo que o tempo dê origem a modificações – não se pode esperar que mudança provenha da autodeterminação humana. O sonho iluminista não tem lugar aqui.

Muito já se disse sobre a representação da mesquinha política nos romances de Machado, e eu não quero parecer redundante. Brevemente, de *Quincas Borba* mencionarei Teófilo e as suas expectativas de ingressar em algum gabinete do governo – pela pura razão de ter sempre se relacionado bem com o círculo do poder – e os violentos escritos oposicionistas de Camacho – que se fundavam não em idéias ou princípios, e sim no ressentimento por não ter qualquer acesso ao poder. Como diz o narrador,

“Há solteirões na política. Camacho ia entrando nessa categoria melancólica, em que todos os sonhos nupciais se evaporam com o tempo; mas não tinha a superioridade de abandoná-la. Ninguém que organizasse um gabinete se atrevia, ainda que o desejasse, a dar-lhe uma pasta. Camacho ia-se sentindo cair; para similar influência, tratava familiarmente os poderosos do dia” (Assis, 1962, p. 689).



Os romances de Machado desconfiam das condições contemporâneas de produção de discursos e ações políticas realmente alternativas. Isso bloqueia o futuro, permitindo supor que a ficção de Machado delineia uma espécie de “eterno presente”: não um presente em relação ao qual o futuro deve ser modificado revolucionariamente, não um presente para sempre inescapável, mas simplesmente um presente cujas fronteiras não podem ser entrevistas – porque ele é eficiente em sua autopropetuação. Isso é diferente de tomar o presente como modelo ou embrião do devir, pois o que está colocado é que nenhuma voz contrastante pode surgir de atores políticos tão excessivamente inseridos, de pessoas tão atuantes no jogo. Para a mudança política todo um novo jogo teria que surgir, num futuro totalmente excedente ao escopo da realidade presente.

Chegamos agora à quarta e última proposição. Se as regras da sociedade são tão claramente codificadas, elas conseqüentemente perdem seu caráter de verdade. Pois nenhum jogo tem que ser obrigatoriamente do jeito que é; convenções não são nada além da solidificação conveniente de certo conjunto de práticas. Não é coincidência que o personagem central de *Quincas Borba* seja ingênuo (e posteriormente louco): é o deslocado quem melhor expõe a artificialidade da sociedade. Ao que se pode acrescentar que esse deslocado, em particular, enlouquece por acreditar em ficções e levá-las ao extremo – tal como Dom Quixote ou Emma Bovary.

A maioria dos demais personagens compartilha o mesmo imaginário, mas sabe dele se distanciar para melhor satisfazer seus interesses. O romance sugere que o fato de que os códigos sociais sejam mera convenção não faz com que eles sejam menos “reais”: como convenções naturalizadas pelo hábito eles são capazes de determinar a autoprodução social. Pode-se até mesmo dizer que os personagens jogam o jogo “honestamente” – mas seria isso suficiente para explicar suas ações? Vejamos o exemplo de Tonica. Aos 39 anos de idade ela procura desesperadamente por um marido. Permanecer solteira seria humilhação – pois exporia o seu empobrecimento e a sua perda de *status* social. Casar-se a tornaria digna de consideração. Mas isso é uma ilusão, pois o julgamento que a preocupa viria de pessoas que não mais a levam a sério. Quando ela finalmente se torna noiva de um servidor público de baixo escalão, a sua humilhação já é irreversível – mas isso é algo que ela, absorvida em cumprir seu papel, nunca entenderá completamente...

Parece então que a obsessão pessoal pela auto-satisfação tem algo de irracional. Eu não quero forçar Max Weber e Nietzsche sobre Machado de Assis, mas penso não haver melhor maneira de se traduzir essa condição que através do contraste entre o conceito weberiano da “ação racional em direção a um fim” – associado aqui à lógica do interesse – e a imersão (nietzschiana) do sujeito nas codificações sociais. Em Nietzsche são as codificações que provêm a vida de significados, mas o reverso não é verdadeiro: os significados não explicam completamente a especificidade das ações humanas. Há sempre algo excessivo na busca pessoal pela auto-satisfação, pois ela é movida por aquilo que Nietzsche, o psicólogo, chamava de *horror vacui*.

Seja como for, o fato é que em *Quincas Borba* um personagem nunca coincide completamente com seu suposto *self*. Some-se a isso que a artificialidade das convenções sociais torna-se ainda mais saliente pelo impulso dos personagens em busca da plenitude. Por exemplo, o impulso de Rubião em busca da grandeza o trans-

forma no imperador da França. Também Sofia oferece um bom exemplo: enquanto Palha está plenamente satisfeito com os “papéis” assinalados para o casal, Sofia se divide entre a segurança que isso lhe proporciona e a sua própria necessidade de sentir-se adorada. O prazer de seduzir outros homens “em segurança” inicialmente satisfaz a sua vaidade. Ela experimenta um sentimento de poder bastante único, pois ele pode ser exercido com firmeza sem ter que expor a si mesmo: é por observar estritamente as normas de comportamento da sociedade da corte que ela pode levá-las ao limite do interesse sexual sem jamais cruzar a fronteira. Sua segurança está garantida porque, sendo casada, sua atenção seria sempre interpretada como gentileza ou candura.

Mas subitamente o equilíbrio é rompido. Ela percebe ser incapaz de controlar seu mundo da maneira como gostaria – o fato decisivo sendo o casamento de uma pessoa do seu círculo íntimo com um *dandy* com quem ela entretinha sonhos de adultério. Por mais ridículo que isso possa parecer, o mundo de Sofia vem abaixo: ela se sente humilhada por não poder possuir o único homem que considerava à altura de tê-la como amante... “Tédio por dentro e por fora. Nada em que espraiasse a vista e descansasse a alma. Sofia meteu a alma em um caixão de cedro, encerrou o de cedro no caixão de chumbo do dia, e deixou-se estar sinceramente defunta” (Assis, 1962, pp. 774-5). O tempo passará, ela envelhecerá, e mesmo a necessidade que dela tinha o seu marido não existirá mais, pois agora ele já possuía tudo o que andara buscando. Tornar-se uma baronesa seria bom, mas jamais suficiente – e Sofia sente a sua ansiedade revelar a vacuidade dos seus próprios jogos. A passagem do tempo fará apenas aumentar sua angústia, e tal como acontece com outros personagens do romance sua ânsia pelo absoluto é perpassada pela presença da morte – a morte como a perda do controle sobre o próprio futuro e o início do processo de decadência, mas também como a determinação-limite das convenções sociais. Nesse ponto, a obra de Machado revela seu tom existencial.

É assim que, em seqüência, nós falamos sobre um entrelaçamento entre ordem e acaso que cumpre o papel da causalidade, sobre a ideologia do progresso como legitimação do esquecimento, sobre a ausência do tempo como o domínio da mudança política, e sobre uma falta inquietante de significação subjacente à codificação social. Agruparei agora estas quatro perspectivas num único enunciado – com o que não pretendo “sintetizá-las”, e sim produzir uma formulação que permita a cada uma delas existir por si mesma, mas que descreva, simultaneamente, o Brasil que elas conjuntamente representam.

Estamos à procura de uma descrição que possa simultaneamente trabalhar *como* os romances de Machado ficcionalizam o Brasil e *o que* é este Brasil ficcionalizado por Machado. Pois *Quincas Borba* nos apresenta um Brasil existente apenas na medida em que é ficcionalizado pelo romance. Trata-se de uma *performance* literária que dá origem a uma sociedade e cultura brasileiras que não existiam antes da sua própria realização. Minhas quatro formulações tentaram analisar *como* aquele construto literário produziu uma configuração específica da realidade brasileira, numa abordagem que foi principalmente estrutural. Obtivemos como resultado que, no plano semântico, pareceu estarmos sempre a tratar de um presente turbulento sendo ficcionalizado – um presente que nem oferece um solo para a mudança nem é capaz de se reconciliar consigo mesmo.

Gostaria então de aglutinar minhas quatro proposições numa única formulação, de conotação espacial. Gostaria de sugerir que os romances da segunda fase de Machado, e *Quincas Borba* em particular, apresentam o Brasil sob a forma de um *estado geral de imobilidade em permanente tumulto microscópico*. As pessoas sobem e descem, elas mudam de posição, encontram felicidade ou frustração e vários conflitos acontecem – mas tudo dentro de um estado global de continuidade e semelhança. É um universo ficcional em que o acontecimento perturbador do acaso é absorvido pelos padrões vigentes de conduta, que por sua vez nunca

impedem o acaso de acontecer. É um universo ficcional em que o acaso faz com que o progresso aconteça, mas no qual o progresso não consegue apagar totalmente a sua fortuita, injusta e injustificável fundação. É um universo ficcional cujas próprias limitações sociais, políticas e culturais não podem se apoiar no futuro como horizonte de solução ou no passado como modelo a ser seguido – não há utopia nem mito à disposição. Por fim, é um universo ficcional marcado pela lacuna existencial entre os padrões sociais de expectativa e a ansiedade e incômodo que eles impõem aos personagens – uma lacuna entre os modelos estabelecidos de conduta e a ansiedade que eles jamais satisfarão. É assim que, mesmo estando em permanente tumulto, a realidade nunca se transforma de fato: as coisas permanecerão sempre sob o mesmo e tenso contínuo.

Por isso é difícil estabilizar o desconforto da crítica machadiana seja através da compreensão da sua obra como “crítica da cultura”, seja através da desconstrução dessa compreensão através da análise textual. Respalda-se apenas em seus atributos críticos e é ignorar o acaso como agente causal e insistir num *métron* temporal próximo demais daquele ridicularizado pelo princípio de Humanitas: pois seria comprometer Machado de Assis com a mudança, e conseqüentemente com o futuro como o horizonte temporal de reconciliação ou solução dos conflitos. Por outro lado, negar a configuração crítica da realidade brasileira produzida por Machado – por se defender que os seus procedimentos narrativos impedem o encontro, em seus “textos”, de qualquer versão “definitiva” ou “estável” daquela configuração – é “jogar fora o bebê junto com a água do banho”. Não é preciso que tais configurações sejam

“definitivas” ou “estáveis”, pois algo pode ter uma presença incisiva mesmo instável ou indefinidamente. Para não mencionar que, nesse par de alternativas, o que denominamos de dimensão “existencial” da literatura de Machado acaba por se perder, pois ela é apenas parcialmente digerível pela crítica da cultura e pela análise textual.

Como disse no início, o objetivo metacrítico das minhas quatro proposições era compreender como o desconforto na recepção de Machado veio a ocorrer. A esta altura algo deve ter ficado ainda mais claro: que as minhas proposições não tiveram a intenção de oferecer qualquer tipo de “direção” a ser seguida pela crítica machadiana. Configurar a realidade brasileira como um “estado geral de imobilidade em permanente tumulto microscópico” é propor uma descrição formal, que pode dialogar com quaisquer outras perspectivas que as pessoas possam ter. Nossa tentativa de descrever a “formalização” machadiana da sociedade brasileira seguiu um sábio conselho de Odo Marquard:

“[...] alguém que não oferece nenhuma solução para um problema acaba por perder o problema, o que não é bom. Alguém que oferece apenas uma resposta para um problema pensa tê-lo resolvido e facilmente se torna dogmático, o que tampouco é bom. A melhor coisa a se fazer é oferecer respostas em excesso” (Marquard, 1991, pp. 24-5, tradução minha).

Oferecer respostas em excesso foi o meu objetivo hoje, pelo simples fato que é ao oferecermos “respostas em excesso” que respostas diferentes poderão ser oferecidas por pessoas diferentes, tornando o “problema” sempre um pouco mais interessante.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962.

MARQUARD, Odo. “Unburdenings: Theodicy Motives in Modern Philosophy”, in *In Defense of the Accidental. Philosophical Studies*, pp. 8-28.